المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
مكة المكرمة

الرياض ٢٠٠٠

بحوث
المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

المنعقد في مكة المكرمة في المدة

٥ - ٧ شعبان ١٤١٩ هـ

الجزء الثاني

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م

٩٠٠٠٠٢٦-٢

مدخل لدراسة الحركة النقدية في المملكة

بقـــلم
د / حسن بـــن فهـــد الهويمـــل

بسم اللّه الرحمن الرحيم

مدخل لدراسة الحركة النقدية في المملكة

بقلم د/ حسن بن فهد الهويمل

١ ـ : النقد رديف الإبداع ، وعن أيّهما الأول ، وأيّهما الأهمّ يقوم جدل عقيم ليست له مرجعية وثوقية وإنما هو نوع من الترف ، وأيّاما كانت الأولية والأهمية فإن [النقد ـ والإبداع] وجهان لعملة واحدة يقوم أحدهما بقيام الآخر، ويحملان معًا خصوصية وأهمية واحدة ويتآزران في صناعة العمل الإبداعي ، فالمبدع حين يعود لابداعه بالتعديل أو التبديل يكون مبدعًا وناقدًا في آن . والنقد بمفهومه الحضاري لا يعني فقط تلمس الأخطاء ولا الاشتغال بالنص تفسيرًا وأجوائه بعد ابداعه تاريخيًا . النقد شبكة من المهمات تتداخل مع النص قبل تشكله وبعده . وقد يكون النقد في بعض توجهاته إضافة إبداعية تشغل حيزًا من فضاءات النص الدلالية . ثم هو استشراف يتجاوز النص أو يقدمه ويرسم طريقه ، إنه مجموعة من المرايا ينظر فيها المبدع أدق تفاصيله وأعمق خصوصياته وأصغر هناته ، وينظر فيها القارئ وجوه علاقاته مع النص .

ولما كان [النقد] رؤية الجماعة ينهض بها الناقد ، و [النص] رؤية الذات يفضي بها المبدع ، والذات جزء من الجماعة ، كان النص بعض هذه الرؤية . وأحسب أننا بهذا ندخل في لعبة البيضة والدجاجة أيهما الأول ، وأيهما الأهم، ؟ ومن ثم فلن نمضي مع هذه المفاضلة ، فالأمر قد أخذ وضعه الطبيعي، ولم يعد بحاجة إلى مزيد من القول . وإذ أنهض بمهمة رصد الحركة النقدية في

المملكة تمهيداً لتناول النقاد الذين شكلوا بدراساتهم وتنظيراتهم وتراجمهم وبعض خواطرهم العابرة صورة هذه الحركة ، أذهب إلى أن هذا المدخل سيقوم على منهجين رئيسين : ـ

ـ البعد التاريخي لهذه الحركة وهو بعد لا يتجاوز السبعين عاماً .

ـ والبعد الفني المنهجي بكل تنوعاته وإتجاهاته .

وفي أثناء ذلك سنشير إلى الكم المعرفي لهذه الحركة وإلى جذورها ومرجعياتها وإلى أساليب الدرس التي تمت على ضوء ذلك . ولما كانت النية قائمة على الدخول إلى الحركة النقدية من خلال رموزها وهو منهج لم يأخذ به راصدو الحركة النقدية على ما أعلم ، فقد أجملنا المدخل ، وألمحنا إلى سمات الحركة النقدية وتحولاتها ، وأرجأنا التفصيل إلى الحديث عن رموز النقد في المملكة من خلال أعمالهم النقدية في مجاليها : ـ التنظيري والتطبيقي . والمخفون تكفيهم اللمحة عن التفصيل ومن هنا حرصت على استقلالية المدخل ونهوضه بتوصيل الفنية والتاريخية عن تلك الحركة . وسيكون رصدنا للتحولات عبارة عن إشارات تاريخية وفنية نتناولها بالتفصيل عند الحديث عن الشخصيات التي شكلت بعملها تلك الحركة . وسوف لا أتعمق في النقد والدراسات الأكاديمية ، كما لن أتقصى هذا المنجز وإن ألمحت له وثمنت أثره إذ الاسهام الأكاديمي الصق بالعلمية منه بالفنية .

ولما كانت القراءة لأي ظاهرة لا تملك الحيادية فإنني لن أكون راصداً ولا مؤرخًا حيادياً للحركة ، وإنما سوف أمارس ما يمكن تسميته بنقد النقد ، وسأتجنب المذهبية الضيقة ونفي الآخر أو التقليل من شأنه أو بخسه أشياءه

لمجرد أنني لا أتفق معه فيما يذهب إليه ، لقد أخذت على كاهلي كشف الادعاء وقمع التعاظم والعودة بالجدل إلى الموضوعية والتواضع واعتبار الآخر مهما كان مباينًا وأطر الحوار في محيط القضايا وتحامي الصدامية والهجائية التي تمرغ في وحولها بعض الخصوم .

وممارستي النقدية لن تكون على حساب الرصد التاريخي والفني فحسب ، ولن اتعمد الصدامية والانشغال بالذوات دون القضايا . وفي الوقت نفسه سأتحامى الانبهار بما جد من آليات قائمة في الواقع أو في الادعاء والتزيد كالبنيوية وتحولاتها وبعدياتها والنقد الثقافي وانفتاحه والصيرورة العلمية للنقد ، ومن ثم فإن مدخل الدراسة سيقوم على المنهجين اللذين أشرت إليهما متوخيًا الرصد التاريخي الدقيق لحركة النقد في المملكة من خلال الإشارة إلى الأعمال النقدية بما في ذلك الدراسات الأكاديمية التي لن أتعمق فيها . وسأقوم بالرصد الفني لكل التحولات في البعدين الدلالي والفني ، ومحاولة تحقيب الفترات ومعرفة أسلوب التحول وإنتماءاته ومنازعه ومدى أصالته أو تبعيته وجدواه وأثره في العمليات الإبداعية ومحدوديته واتساعه ومدى وعيه للتحولات الفكرية والفنية في المحيطين العربي والعالمي ، وجدية هذا التحول واستمراريته وإنعكاسه على ايجابيات الفعل النقدي بمجموع توجهاته وتنوعها . وسوف لا يقتصر هذا المدخل على توصيف المنهج وإنما سيكون إطلالة وصفية وتحليلية ونقدية لكل الأبعاد ولكل الأعمال ولكل الشخصيات . وسيضع يد قارئه على لمحة موجزة عن مرحليات الحركة النقدية ، وقد توخيت ذلك لكون هذا المدخل تلخيصًا للتناول التفصيلي لرموز النقد في المملكة وليكون بمثابة إيجاز لمجمل الدراسة النقدية .

ومدخلي هذا لن يقتصر على الممارسين الفعليين للنقد ، وإنما سيمتد إلى كل المتناولين للحركة الأدبية في المملكة عبر أي قناة متى تحول هذا التناول إلى توثيق كتابي واشتمل على توصيف أو تأريخ أو دراسة للادباء أو للأدب على سبيل الرصد التاريخي كما هو عند [النظرية المدرسية] ، وسوف لا يكون ذلك في دراستي لرموز الحركة النقدية ، ذلك أن المدخل يشير إلى المقلين والمتداخلين مع النقد في أدائهم التاريخي أو الوصفي ، أما دراسة الرموز فسيكون منطلقًا من أعمال تعي مهمتها الأساسية ، وتمارس النقد بوعي لمجالاته ومهماته .

على أنني سأكتفي بالإشارة إلى المقلين أو المتقاطعين مع النقد لعدم توفر مادة نقدية يمكن أن تقوم عليها دراسة نقدية مستقلة ، وتداخل النقد الخالص مع مناهج أخرى ليست منه ببعيدة يحمل الراصد على وضع اعتبار لكل تلك المناهج . ونحن نواجه فيما نواجه كثيرًا من الدارسين الذين يعمدون إلى الخلط بين التأريخ للأدب والكتابة النقدية تطبيقا وتنظيرا، والتراجم والسير . وإذ لا أميل كل الميل إلى التفريق بين هذه المضامير فإنني سألحظ حجم النقد فيما هو غير خالص له ، حيث من الممكن جنوح من لا يحمل هم النقد إلى النقد وخلط الكاتب بين التطبيق والتنظير وعرض الرؤية النقدية في السيرة والترجمة[1] على أن هناك مضامير أخرى قد تقترب من العملية النقدية ولا تكون من النقد الخالص ، فالكاتب المقارن مثلا يستنجد بأدوات النقد لكشف التأثر والتأثير بحيث يمثل المرحلة الثالثة في العملية النقدية .

ومناهجنا الدراسية تتقاطع في أشواطها مع النقد فأستاذ النصوص ناقد تطبيقي ، وأستاذ النقد منظر ومؤرخ ، وأستاذ الأدب مؤرخ وناقد ، ودعك

من الأساتذة الذين يدرسون أدوات الناقد ثم لا يعرفون أنهم يمارسون النقد التطبيقي ، فأستاذ البلاغة والنحو والصرف والعروض وحتى أستاذ المطالعة والاملاء والتعبير والحفظ كل أولئك يجهِّزون للناقد أو قل يحاولون إعداد القاريء لكي يمتلك مفاتيح النصوص ، وكأني بهذه الرؤية الشمولية أعضد المقولة الشائعة « الإنسان ناقد بطبعه » .

ولعلنا ندرك أن القراءات على اختلاف تسمياتها ومستوياتها إما أن تكون داخل النص أو خارجه فيما قبل إبداعه أو فيما بعده . والذين يقرؤون ما هو خارج النص هم المؤرخون للأدب ، والذين يدخلون عالم النص هم النقاد النصوصيون على مختلف مذاهبهم واتجاهاتهم وأدواتهم ، والذين يدخلون عالم ما بعد النص هو المقارنون . والدخول إلى عالم النص يبدأ من خارجه ، فالناقد لا ينشأ من دخل النص وإن ادعى ذلك ، وإن تنطع بموت المؤلف ، وإذ يفد إليه من الخارج فلا بد أن يمر بهذه المداخل التي ضيق عليها اللسانيون الخناق ، بحيث استخفوا بجدواها ولم يروها من النقد في شيء، وهذه المواقف المتطرفة تأتي في سياق الفعل ورد الفعل . وهي أعمال لا تؤصل ولا تستقر على حال .

فعندما طال الوقوف مع المنتج ومع ما يبوء إليه على حساب النص نهض الرافضون لهذا المكث الطويل وضخموا حجم اللغة إلى الحد الذي ألغيت معه كل الأشياء ، فتكرر الخطأ بحيث انقطع الناقد عما سوى البناء واللغة ؛ إطالة خارج النص أضاعت العناية بالنص ، وإطالة داخل النص أضاعت العناية بالمنتج وجو النص ، ولا اعتراض على ما بعد النص لكونه منهجاً قائماً بذاته يلتمس التأثر والتأثير . فالذين همّشوا النص قابلهم من أمات المنتج ،

والسلبية تتأصل حين لا نملك إلا الفعل ورد الفعل . هذه الاشكاليات لم تكن حاضرة لدى الرواد من نقاد المملكة ، وإنما هي اشكالية معاصرة لم تحسم بعد . وخلوصا من هذه الدوامة سأتناول رموز الحركة النقدية في المملكة من خلال أربعة محاور : « التنظير » و « التطبيق » و « التاريخ الأدبي » و « السيرة والترجمة » وستكون مرجعيتي كتب الدراسات والمقالات والتراجم والسير الذاتية والسير الفنية ببعديها الروائي والإبداعي ، أعني السيرة عندما تكون إبداعًا والسيرة عندما تكون عن الإبداع كالسيرة الشعرية للقصيبي مثلاً ، وبعض الاطروحات الأكاديمية ، وعلى ضوء ذلك فإن المرجعية : إما أن تكون عملا أكاديميا محدود الموضوع مرسوم المنهج، أو تكون عملا تطوعيا ليست له صرامة الأكاديميين ولا موضوعيتهم ، وإنما يعمد الكاتب إلى قضية أو شخصية في جانب من جوانبها أو يكتب مقالا عن رؤية أدبية انقدحت في الذهن أو نفذت إليه من مقروء تراثي أو حديث عربي خالص العروبة أو مشوب بالاستغراب .

وسوف أحاول جهدي ألا تكون هذه الدراسة وقفا على النقاد المتميزين بأعمالهم وآرائهم وحضورهم النقد الخالص .

ومما هو جدير بالإشارة في مستهل هذا المدخل التنويه بما تميزت به الصحف والمجلات والدوريات من فعل مؤثر أسهم في ظهور الحركة النقدية على شكل مقالات غير منتظمة وغير متقصية ، ثم صدور بعض هذه المقالات في كتب مختلطة بمقالات أخرى ليست من النقد في شيء. بحيث ينهض بعض الأدباء بمهمات كتابية متعددة شكلت في النهاية عائقًا في طريق تبلور الحركة النقدية ، فالأديب يمارس الكتابة الدينية والسياسية والعلمية والفلسفية ويكتب الخاطرة

والرسالة ، ويبرع إلى جانب ذلك بكتابة ألوان من المقالات : كالمقالة الذاتية ، والوصفية ، والاجتماعية ، يكون رومانسيا في مقالة وواقعيا في أخرى تراثيا يمجد المحافظة ومجددا يعلي من شأن المتجاوزين ، يكون اتباعيا وابتداعيا في آن . وهذا الخلط العجيب الذي يعتري كتاب المقالة الصحفية وذلك الاضطراب والتنوع وتعدد الاهتمامات يضع الراصد والدارس في حيرة من أمره ، وربما كان مرد ذلك أن الحركة الأدبية في البلاد جاءت متأخرة، وكانت بداياتُها متواضعة . كما لم تكن الأرضية أدبية خالصة، بل كانت علمية دينية ، مع عدم مواكبة التعليم الجامعي لتلك الحركة في بداياتها إضافة إلى نضوج الحركة النقدية في مصر والشام والعراق وتعلق أدباء البلاد بما يفد إليهم من تلك الديار ومحاولة محاكاته والسير على سننه . ولما كانت طبيعة الحركة النقدية في مصر تصادمية انبهر بها شداة الأدب والنقد في البلاد ، وأصاخوا لها ، واستشرفوا نتائجها ، وتفحصوا ضحاياها ، وبخاصة شعراء المحافظة أمثال شوقي وحافظ حيث تلقيا أعنف الحملات من الديوانيين والأبوليين ، وأبهى الثناء والتبجيل من النقاد التراثيين والمجاملين ، هذه المتابعة المتحفزة المنبهرة شدتهم إلى رموز الحركة النقدية في الوطن العربي أمثال العقاد ، وطه حسين ، والرافعي ، والمازني ، وأبي شادي ، وزكي مبارك ، ومندور ، والعالم ، والمعداوي ، وإسماعيل مظهر وغير أولئك ، ومكنهم ذلك من الرصد الدقيق لما يدور في تلك الأجواء الصاخبة ، وحملهم على محاولة افتعال معارك مماثلة أشعلها العواد ، وشحاته ، والعطار ، والفلالي ، وضياء . لقد تابعت حركة النقد المصري عبر مجلتين هامتين : [الرسالة] و [أبوللو] بعد أن أعيد تداولهما تصويراً، ثم قرأت فيما بعد بعض مجلدات [المنهل] وبعض ما جمع من مقالات نقدية في كتب وما أقيم عليها من دراسات وناقشت بعض رسائل علمية

عن رموز الحركة النقدية كالفلالي وعبد السلام هاشم وما كتب عن حركة النقد حول الشعر والمقالة الأدبية فوجدت التعاقب والتناظر باديين بكل وضوح ، وتبدت لي أصداء النقد المصري في حركة النقد المحلي . لقد تواصل المدرسيون المصريون مع المهجريين ، وتناغمت الحركة النقدية لدى مدرسة الديوان وجماعة أبوللو مع الحركة النقدية عند المهجريين وبالذات عند ميخائيل نعيمة الذي تبادل الخبرات مع الديوانيين ، وكل هذه الملامح الفنية نفذت إلى القارئ السعودي في الحجاز أولا ثم في نجد ثانيا فبقية أنحاء المملكة . ووجد فيها الشباب السعودي إذ ذاك ضالتهم فكانت قدوتهم ونبراسهم .

ومع كل هذا التعالق لا أستطيع أن أقطع بأن الحركة النقدية في المملكة قد أخذت وضعها الطبيعي واستكملت تشكلها بحيث يستطيع المتابع أن يحصرها ضمن تعريف محدد أو يصنفها ضمن رؤية بارزة المعالم أو يلحقها بمدرسة أو طائفة من النقاد في مصر أو الشام أو لبنان وبالذات عند البيير أديب صاحب المذهب الرمزي الذي تبناه في المملكة محمد عامر الرميح ، ذلك أنها حركة تصيخ كثيراً لأصداء الحركات النقدية في الوطن العربي ، وهي إصاخة لا تلغي الخصوصية والمبادرة ولكنها في الوقت نفسه لا تملك الاستقلالية ، وذلك شأن أي حركة تكون مسبوقة .

الحركة النقدية في المملكة لم تكن انبثاقا اقليميا ولا تشكلا ذاتيا خالصة من أصداء الحركات النقدية التي سبقتها زمنا وريادة ونضوجا ، لقد تفاعلت تلك الحركة مع تلك الحركات السائدة في القديم والحديث وتضلعت من أطروحاتها واتخذت في التشكل على ضوء تلك الروافد شأنها شأن الحركات النقدية الأخرى في دول الجزيرة والخليج العربي وبعض الدول العربية الأفريقية .

هذا الاستـرفـاد والتناغم جـعل الحـركـة النقـدية في المملكة أخـلاطًا من مذاهب شتى ، ولربما كانت المرونة والقابلية وسرعة الاستجابة عوامل مهمة في تتابع التحولات وتكاثر الذواقين . والسـاحـة الأدبيـة والنقديـة عندنـا سـوق رائجـة لكل الظواهـر النقـديـة ، قد تصل في بعـض أحـوالهـا إلى وكـالات للدعـايـة ليس غيـر ، وبخـاصـة عند الناشئـة والمبتـدئين وعند بعض من تلقـوا دراساتهم في الغرب وبهرهم ما حظيت به هذه المذاهب من جاذبية وأضواء . وهؤلاء المسكونون بالاستغراب حاولوا أن يسبقوا حضورهم بما يلفت النظر من مخالفة ليست على شيء من التأصيل والهيمنة . ومع هذا فلسنا بدعًا من النقاد في الوطن العربي ، وليست تلك الاستجابات وهذه التحولات كل ما نملكه ونتحلى به ، إن لدينا أرتالا من نقاد يمتلكون الوعي النقدي بكل حيثياته ، فالنقد القديم تراه ماثلا عند البعض بكل سماته وخصائصه فأنت لا تعدم النقد المرتبط بثقافة الناقد التراثية ، كما لا تفقد الماحات شكلية جاءت على ألسنـة النقـاد القـدامـى كـالحـديث عن المطلع وحسن التخلص والمقطع ووحدة البيت والوزن والقافيـة وبلاغـة النص ومتانـة اللغة وجمال التركيب وما شابه ذلك . نجد بعض ذلك عند الشاعر النجدي الكبير محمد بن عبدالله بن عثيمين وهو بصدد الرد على الذين نقدوه شكلاً وموضوعًا . ولو عاضدته صحافة أدبية إذ ذاك لكان له شأن لا يستهان به . فهو بحق رائد احيائي أعاد للشعر ما فقده من لغة وشكل ومضمون وهو عالم تراثي يتمتع بذائقة أدبية ثم هو ناقد تجلت مواهبه في تفسير بعض قصائده وفي الرد على بعض نقاد شعره . وقد أبدى براعة في تداول القضايا النقدية التراثية . ونقف ونحن بصدد الحديث عن النقاد التراثيين على الجدل الثنائي حول اللفظ والمعنى ، وإيغال الناقد في الصحة والخطأ ، والابتكار والتقليد ، والحديث عن القيم

الأخلاقية والإطالة حول الصدق والكذب والاحالة والمثالية والواقعية والوضوح والغموض . ثم النظر في تشكيل الكلمة من حيث المحسنات البديعية والتلاؤم والمؤاخاة والتكلف والصنعة والإيجاز والاطناب والمجاز وألوان الخيال ومستوياته، والنغم والإيقاع والشاعرية . وسنتناول هذه القضايا عندما تشكل ظاهرة نقدية .

كل ذلك تراه عند طائفة من النقاد في مواجهة النص بأدوات نقدية متواضعة في بداياتها متمكنة أو محاكية في حاضرها . وهذه البدايات لا تختلف عن بدايات الحركة النقدية في مصر والشام والعراق وسائر الاقطار التي سبقتنا بامكانياتها . والذين اتيحت لهم قراءة كتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفي يقفون على بدايات تراثية ليست كبدايات الحركة النقدية في المملكة من حيث القوة والعمق والمنهجية والسيطرة التراثية ولكنها قريبة الشبه بها ، فالأزهر الذي خرّج المرصفي وأضرابه لم يكن له نظير في المملكة إذ ذاك ، وما يقدمه [الحرمان الشريفان] في مكة والمدينة من علم وما يستقطبانه من علماء وكتب وما في مكة والمدينة من مكتبات وما يفد إليهما من علماء زائرين ومجاورين يقتصر كل ذلك على العلوم الشرعية من تفسير وحديث وفقه وأصولها وعلى شيء يسير من العلوم العربية والأدبية التي لا ترهص للنقد بقدر ما ترهص لاقامة اللسان ورشاقة العبارة وتذوق الكلمة الأدبية . لهذا كان الأزهر ، وكان الاتصال المبكر بالغرب عن طريق حملة نابليون وكانت الصحافة على وجه الخصوص عوامل عجلت بنهضة الحركة الأدبية ونضوجها في مصر بالذات ، يضاف إلى ذلك روح التحدي الذي خامر المصريين حين داهمتهم مدنية الغرب وحضارته عن طريق الحملة والاستعمار والبعثات والترجمة .

لقد هرع المصريون إلى تراثهم لمواجهة هذه الحضارة. فالمرصفي يؤلف الوسيلة فيعيد بها صياغة البلاغة وعلوم اللغة ويقدم نماذج تراثية ومعاصرة ويدرسها على منهج المتقدمين أمثال قدامة بن جعفر وابن رشيق والجرجاني والقرطاجني . والبارودي يصنع المختارات وينتقي أجمل الشعر العباسي لثلاثين شاعرا . وعبدالله فكري يستلهم أساليب القدماء فيقدم أحسن النصوص وأجمل المقالات . والنديم يستلهم من الخطابة العربية أجمل خطبه الوطنية . ويستمر التحدي فينهض أمين الخولي لعصرنة البلاغة ، وأحمد كمال زكي لتعريب الاسطورة . ويستمر تشكل الظواهر النقدية عن طريق الفعل ورد الفعل واثبات الذات وهكذا فعل الصبان في كتابه [أدب الحجاز] وابن ادريس في كتابه [شعراء نجد المعاصرون] . وإذا كان التحدي في مصر في مواجهة الغرب فإن التحدي في المملكة وفي الحجاز بالذات كان في مواجهة التتريك والجنسيات غير العربية التي اختارت المجاورة في أرض القداسات ، يقول السباعي : « إن مجموعة الأجناس والجاليات أثّرت في تكوين طابع مكة ... وهكذا كان الشأن في جميع ذلك فيما يتعلق بالمدينة أو جده »(٢) وثورة الحسين ضد الأتراك ، وطرحه شعار القومية اعلاميا بمظاهرة الانجليز ومساعدتهم كانت نقطة تحول في كل وجوه الحياة الأدبية . ويذهب الاستاذ عبدالله عبد الجبار إلى أن «ذلك الحدث تاريخا لميلاد الأدب الحديث في الحجاز »(٣) ذلك أن الملك حسين استقطب شخصيات عربية من مختلف الاقطار العربية للنهوض بهذا المشروع وكانت على جانب من العلم والأدب والشعر(٤) .

كان ذلك في عهد الحسين ، وفي عام ١٩٢٣م بدأت المناوشات بين حكام نجد والأشراف ، ولما كانت طرق الحج غير آمنة تطلع الحجازيون إلى من يملك القدرة على ذلك . لقد تنامت الأحداث وتلاحقت بسرعة ، وبعد عام من

تلك الأحداث بويع الملك عبدالعزيز ملكا على الحجاز ، فاستقبله الحجازيون بالترحيب ، حيث يمثل عهده تطورا وتحولا نحو حياة جديدة ، وبعد التوحيد تم التواصل والاندماج بين مناطق المملكة . أعقب ذلك توحيد المناهج وتأسيس الجامعات وتعدد المؤسسات الثقافية والتوسع في البعثات والتواصل مع العالم بجرأة وثقة وتبادل الخبرات والاستفادة من منجزات الحضارة ، فكانت البلاد كما نراها ونعايشها وننعم بخيراتها . وفي ضوء هذه المتغيرات يدخل العالم العربي مرحلة الصراع والتحدي أو الخنوع والاستسلام ، وتنشأ ناشئة نهلت من آداب الغرب لتروض نفسها على تلك المذاهب . ولما لم يكن في الجزيرة العربية وفي المملكة على وجه الخصوص استعمار مباشر يراه الناس رأي العين ويسمعون صوته بآذانهم ويتجرعون مكائده لم يكن هناك صراع ولا تحد بحجم ما عرفناه في بلاد خالطها الاستعمار وأذاقها لباس الجوع والخوف .

وهذه الظروف المباينة عجلت بنضوج الحركة النقدية في مصر وبطأت بها في الجزيرة العربية ، فكان دور الحركة النقدية في الحجاز مقتصرا في بداياته على التلقي والسماع والاحتذاء ، ولهذا نجد محمد سرور الصبان يتواصل مع مشاهير الأدب في مصر ويستكتبهم ونرى غير محمد سرور الصبان من يرحل إلى مصر ليكون قريبًا من هذه الحركة فيستلهمها ، أمثال شحاتة والفلالي وعبدالله عبد الجبار ، ونرى من يتبعها حذو القذة بالقذة وإن لم يرحل إليها أمثال العواد والعطار.

ومع هذا لم تكن الحركة النقدية في مصر مستأثرة وحدها بالأستاذية ، لقد أحس الأدباء في الحجاز أنهم شبوا عن الطوق وأن بامكانهم أن

يلتمسوا مصادر أخرى لا تغنيهم عن مصر ولكنها تضيف إليهم رفدا وتمنحهم قدرة ، كما لم تكن أسس النقد العربي القديم هي وحدها التي انبعثت من التراث فطفت على الصوت النقدي وشكلت نغمته بل تسربت إلى البلاد مذاهب نقدية أخرى أخذ بها البعض عن وعي تام أو عن تقليد واحتذاء .

ومن ثم فإننا لا نعدم ما يسمى بالنقد « البيوغرافي » الذي ينظر إلى النص الابداعي من خلال حياة صاحبه أو من خلال الأحداث الكبرى التي أسهمت في تشكله الدلالي ، وهذا الاتجاه يتمثل في كتب الدراسات والتراجم نراه مثلا عند محمد سرور الصبان ، ومحمد عبد المقصود خوجه ، وعبدالله بالخير وعبد السلام الساسي وعبدالله ابن إدريس وعبدالرحمن العبيد ، ومحمد أحمد العقيلي ومن ترسم خطاهم من المتأخرين كالمسلم والحقيل ويأتي هذا اللون على مستويات متباينة ، ومن نقاد متمكنين وكتبة مبتدئين .

وهذه الطائفة من المؤرخين والمترجمين والدارسين التي سنعرض لها بالتفصيل لا يعدها البعض من النقاد على افتراض أن النقد عندهم يقتصر على مواجهة النص ومؤاخذة المبدع ، أما تحليل النص وتحقيله فنيًا أو دلاليًا ، وأما الترجمة للمبدع ودراسة البيئة المنتجة للأدب والمؤثرة على الأديب فليست عند هؤلاء من النقد في شيء ، وهذا تضييق لا مبرر له ، وإضاعة لجانب من الحركة النقدية وغمط لحق طائفة من الأدباء الذين أضاعهم هذا التصور الضيق .

ليس هذا الاتجاه فقط هو السائد في البدايات . لقد كان العواد رأس المجددين ، وكان عزيز ضياء رائد المستشرفين لبوارق التحديث ، وكان حمزة

شحاته من النقاد المتأملين لفلسفة الجمال وخوالج النفس ، وكان العطار من المرهصين للاهتمام اللغوي ، وكان الفلالي وأبو مدين من فرسان المصححين والمقومين ، وكان الرميح من المتمذهبين ، وكان عبدالجبار من المتفحصين لمكونات النص ومآلاته ، وكان غير أولئك على طرائق قدداً ، وهكذا تشعبت الطرق وتفرقت السبل .

وإلى جانب هذا اللون من الدراسات نرى ألوانا أخرى تشيع في النقد القديم والحديث ، وهو ما يمكن أن نسميه بالنقد القيمي أو الأخلاقي وهو الذي يعمد فيه الناقد إلى التماس القيم الأخلاقية . وهذا المذهب النقدي معروف في النقد العربي القديم وفي النقد الغربي القديم والحديث ، وإن جهله البعض وأنكره آخرون . وقد أشار بعض الدارسين إلى ذلك ، ولعل من أوسع الدراسات ما كتبه الدكتور محمد ابن مريسي الحارثي في كتابه [الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري] وما كتبته من قبله نجوى صابر في كتابها [النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته] . وهذا الإتجاه قضية من قضايا النقد العربي والعالمي . وبصرف النظر عن ابراز عناصر الجودة ومظاهر الضعف والحكم على النص وطغيان الانطباع الشخصي ، وصراع القديم والجديد ، واللفظ والمعنى والطبع والصنعة وقضايا الاحتذاء والسرقة فإن الجانب الاخلاقي يحتل أهمية كبرى لدى الناقد القديم والحديث ، وهذه الظاهرة التراثية الحديثة أخذت طريقها إلى الحركة النقدية في البلاد فكان الناقد يعيب الاسفاف والاقذاع في الهجاء والتهتك في الغزل والدقة في وصف المفاتن وذكر مجالس الشراب وأثر الخمرة على الشاعر والغزل بالغلمان وما هو في سبيل ذلك ، ويرى أن الشاعر حين لا يحتشم يصم نصه بالعيب ويعرض سمعته الفنية للسقوط، ومن مقتضيات ظاهرة عمودية القصيدة [شرف المعنى] ولعلنا

نستحضر الحملة النقدية ضد الشعراء المتهتكين والماجنين المعاصرين أمثال معروف الرصافي والياس أبو شبكه ونزار قباني .

هذا الاتجاه الأخلاقي تجلى عند بعض النقاد ، وأدى في بعض الأحوال إلى غمط الشاعر في جانبه الفني الذي لا علاقة له بالبعد الموضوعي ، وربما كان الدكتور محمد بن سعد بن حسين وعبدالرحمن العبيد خير من يمثل هذا الاتجاه بحيث يضعان كل الاعتبار أو أكثره للمضمون ، وقد ينشغل الناقد بالموضوعات والمعاني مستدبرا الصياغة والجماليات الأسلوبية ، وقد تجلى هذا الإتجاه بشكل موضوعي ناضج وواع بعد ظهور مصطلح [الأدب الإسلامي]، وقيام رابطة لهذا الأدب، وصدور مجلة ، وقبول عدد من النقاد بهذا المفهوم والأخذ به . ومع أنني أضع اعتباراً للبعد القيمي إلا أنني لا أمسّ القيم الفنية بجريرة الإنحراف الأخلاقي ، كما لا أجد بداً من الإشارة إلى ذلك ليكون المتلقي على بينة من الأمر . والشاعر يجمع بين شرف اللفظ وشرف المعنى أو يخفق في أحدهما أو فيهما معاً وهو مأخوذ بتقصيره في أحدهما أو في كليهما ، ومحمود بتجليه في أحدهما أو في كليهما وليس من الوفاء للقيم الجمالية التقصير في حق القيم الأخلاقية .

وإذ يذهب بعض النقاد إلى مساءلة المبدع عن أخلاقياته والتزامه وعقيدته نرى اتجاها شكليا دلاليا له جذوره التراثية وتجلياته المعاصرة وله ملامحه الواضحة في الحركة النقدية في المملكة ذلك هو ما يمكن أن نسميه تجوزا بـ [النقد المقارن] .

وقد اتخذ هذا اللون من النقد عدة مسارب ، جاء على شكل مقارنات وعلى شكل موازنات وعلى شكل معارضات ، ويسميه الحداثيون

بـ [التناص] أو بـ [التعالق] . وهذا الاتجاه له جذور تراثية كما قلت ، ولعل رائد ذلك الآمدي في موازنته ، والخالديان في كتابهما [الأشباه والنظائر] ، وكل الذين تحدثوا عن السرقات الأدبية وألفوا فيها يندرجون ضمن هذا الاتجاه . وممن ألم بذلك إلماما يتراوح بين بداية التصور وشمولية الأداء أحمد عبد الغفور عطار(٥) ، ومحمد عامر الرميح(٦) ، ومحمد بن سعد بن حسين في دراسته لابن بليهد وابن عثيمين وفي دراسته للشاعر الحجي وفي كتابه [المعارضات في الشعر العربي الحديث » وفي دراساته للمدائح النبوية ، وفي دراساته لشعراء الإسلام ، وكل الدارسين والمؤرخين الذين تناولوا العوامل المؤثرة في الشعر السعودي المعاصر ألموا بهذا الاتجاه ، وأحسب أن طائفة من الدارسين الأكاديميين الذين درسوا المعارضات أو درسوا الشخصيات في رسائلهم العلمية قد قاربوا هذا المنهج .

على أنني لا أستطيع أن أحكم بجودة هذا الاتجاه ونضوجه ، فكل المحاولات التي جاءت على هذه الشاكلة تعد بدايات هشة تحتاج إلى زمن طويل لتأخذ وضعها الطبيعي وشكلها النهائي .

لقد عالج المحافظون والتراثيون من النقاد إلى جانب ما سبق بعض القضايا النقدية القديمة بأسلوب يكاد لا يختلف عن طريقة المتقدمين ومن هذه القضايا « اللفظ والمعنى » و« السرقات الأدبية » و« الطبع والصنعة » و« المبالغة والاعتدال » . كما عالجوا القضايا النقدية الحديثة ، التي عالجها الديوانيون والأبوليون والمهجريون ونقاد الشام الذين وفدوا على الحجاز وأقاموا فيه ، فأشاروا إلى الصدق القائم على التعبير عن خلجات النفس ، واعتبروا

الشعر المطبوع ما يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير . وفي ظل هذه القضية ظهرت مصطلحات كثيرة كشعر الصنعة ، والتكلف ، والكاذب ، والمزيف ، والتقليد ، والمناسبات وغيرها . وظهر إلى جانب ذلك ما يمكن تسميته بشعر الشخصية أي التعبير عن وجدان الشاعر بحيث يعرف الشاعر من شعره . والناقد السعودي لم يغص في أعماق هذه القضايا وإنما مسها مسا خفيفا وبشيء من الإيجاز ، أو قل ألمح إليها في سياق التنظير أو التطبيق ، ذلك أنه لم يتبن هذه الظواهر وإنما استخدمها كأدوات ليس غير . على أن ما يمكن أن نعده ظاهرة نقدية اعتماد الناقد على التقويم والتوجيه وكأنه في بعض مواقفه من النص أو المبدع معلم يشير إلى الصواب وينبه على الخطأ ، ومن ثم لم يكن هم النقاد التفسير والتحليل والتأويل ، كما نراه الآن وبخاصة عند النصوصيين ، ولربما كان هذا من رواسب النقد العربي القديم ، والناقد السعودي لم تكن له فروض فنية تخرج به عما هي عليه مدارس النقد الحديث ، حتى هذه الفروض التي أحدثها الديوانيون والأبوليون واعتبروها مناهج نقدية أو مطالب إبداعية لم تكن واقعية ولا ممكنة بحيث لم تتمثل في ابداعاتهم .

ومحمد حسن عواد ، وأحمد عبد الغفور عطار اللذان اتخذا هذه الفروض الفنية وأطالا الحديث عنها حين أبدعا لم يكن في مقدور أحدهما أن يتمثلها ، ومن ثم انصرف العطار عن الشعر في وقت مبكر كما انصرف المازني، وظل العواد يبدع ولا يجلي كما كان العقاد كذلك، على أن صلف النقد الذي بدا بشكل واضح عند الديوانيين ، وعند الرافعي ، وزكي مبارك ظهر جليًا عند العواد والعطار .

إن كتاب [خواطر مصرحة] الذي نشره العواد عام ١٩٢٦م وما فيه من حدة وجور لا يقل عن مستوى ما كتبه الرافعي عن العقاد ، كما أن ما كتبه « العطار » عن خصوم العقاد لا يقل عن صلف الرافعي وتعنته مما يؤكد تأثير النقد المصري على النقد السعودي ، فهو بلا شك باد من وجوه ، فمن حيث الاسلوب وطريقة الأداء نجد اسلوب طه حسين وسخريته المهذبة بادية في اسلوب عزيز ضياء وعبدالفتاح أبي مدين ، ونجد صلف العقاد وتعاليه باديين في طريقة العواد والعطار ، أما من حيث المنهج فإن كتاب [الديوان] ، و [الغربال] متمثلان بعض التمثيل في [المرصاد] للفلالي ، و [أمواج واثباج] لأبي مدين مع اختلاف تقتضيه طبيعة الثقافة والمبلغ من الدربة والاقتدار والأجواء الثقافية . أما مدرسة أبوللو وأساليبها النقدية فظاهرة بعض الظهور في كتاب [قراءات معاصرة] للرميح ، وإن كان في إطاره العام مأخوذاً بالرمزية الألمانية . ذلك رأي رأيته ، وربما لا أكون دقيقاً كل الدقة فيه . وسوف يتحدد رأيي ـ بكل دقة ـ عندما أباشر الدراسة النقدية لرموز النقد في المملكة .

على أن بعض الدارسين ألمح إلى شيء من التأثر والاحتذاء وهذه الملامح لا تعد من التقليد ولا تمس الشخصية الأدبية وإنما هي نوع من التأثر الذي تفرضه مصدرية الثقافة ، وما الأسد في حقيقته إلا مجموعة من الخراف المهضومة كما يقول بعض المفكرين الذين لا تحضرني معرفتهم .

ومرد تأثير الأدب المصري ونقده على بدايات الأدب والنقد في المملكة إنما هو لمرونة تحركه واستجابته ، وتعدد قنوات التواصل معه ، وتعدد الاطروحات الفكرية ، واتساعه لهذا التباين الفكري والفني إضافة إلى عراقة المعرفة وسبقه في ارتياد آفاق التجديد واتصاله بآداب الأمم المعاصرة .

٢ ـ : وبصرف النظر عما كتبه الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين في الدفاع عن شعره شكلاً ودلالة ، وما نهض به من تفسير لغوي لبعض قصائده ، فقد استهل الحركة النقدية في المملكة أو في الحجاز على الأقل الأستاذ محمد سرور الصبان في كتابين رائدين يفيضان بحماس الشباب وغضاضة الإهاب ، فكتابا [أدب الحجاز] و [المعرض] بدايات رائدة كان الدافع إليهما : « إثبات الذات » ، و « تعميق التوجه الاصلاحي » ، و « الدفاع عن اللغة العربية » ؛ وإذ تتحد الدوافع ، تختلف المقاصد ، وتتباين المناهج ، وتتفاوت المستويات وأليات الدرس الأدبي ، ومهما اتسم به كتاب [أدب الحجاز] للصبان الذي صدر عام ١٣٤٤ هـ في تسعين صفحة من تواضع وبساطة ، فإنه فاتحة خير وبداية حركة تأليفية هي أقرب إلى التأريخية منها إلى النقد أو قل : إنها بالمختارات ألصق . وهي جهود مخضرمة ، انشقت عنها الأرض في العهد الهاشمي ، وأخذت زخرُفَها وازينت في العهد السعودي . ومما هو محسوب لهذا العمل الرائد اتساعه للشعر والنثر وهو ما لم يفعله الخلف ، فقد ترجم وقدم مختارات لتسعة شعراء وثلاثة عشر كاتبًا ، وإذ يكونون إذ ذاك من شداة الأدب ، فهم اليوم بل قبل اليوم من شيوخ الأدب ورواده . أما كتاب [المعرض] فهو يمثل نقد النقد إذ هو تصد لميخائيل نعيمة الشاعر والناقد المهجري الذي نال من اللغة العربية .

لقد استكتب الصبان عدداً من الأدباء واستجوبهم على سؤال لخص فيه وجهة نظر نعيمه .

لقد صرفنا النظر عن بدايات النقد في نجد ، وصرفناه كذلك عن بداياته في المنطقة الجنوبية والمنطقة الشرقية لمجيئها في أعقاب البدايات المتميزة في

الحجاز . وإذا كنا قد وقفنا على إلماحات مترددة عن الحركة النقدية في دراسات العقيلي والسنوسي وأبي داهش للأدب في الجنوب وبعض إلماحات خافتة في دراسات عن المنطقة الشرقية فإنها غير كافية لاعتمادها بدايات مضارعة لبدايات النقد في الحجاز .

وبعد عشر سنوات من محاولات الصبان المدفوعة بعاملي : الرغبة في اسماع الصوت ، وابراز شعر الاصلاح الوطني والسياسي ومواجهة الساخرين بالتراث ، نهض شابان يتوقدان حماسًا ويتطلعان إلى آفاق أدبية أرحب من الإقليمية للترجمة والاختيار ، فكتاب [وحي الصحراء] لمحمد سعيد عبد المقصود ، وعبدالله عمر بلخير ، من أهم المصادر الأدبية ، ولربما يكون عملهما أول مشروعٍ خضع للتحكيم . والتحكيمُ جزءٌ من النقد أو هو النقد عينه ، لقد كان المشروع بحد ذاته مدرسة من مدارس النقد التي برم من قسوتها الشعراء ، فهذا الغزاوي يصف عملها بالتشريح وهو مصطلح نقدي حديث من مصطلحات النقد اللغوي المستفيض على الألسن بالبنيوية يقول :

تضافرت في انتقادي غير راحمة
شعري ونثري وما استحسنت من غرر
فشرحوني وما حابوا وقد نصحوا
وجرعة السم قد تنجي من الخطر

والكتاب الذي حاول في وقت مبكر التفلّت من إسار الاقليمية استكتب الدكتور محمد حسين هيكل ليعمق التواصل مع الأدب المصري. وقد جاءت مقدمته تأكيدًا للتواصل والتأثر بأدب مصر وسوريا والعراق على حد قول هيكل

، والمدخل التاريخي الذي أعده عبدالمقصود واختصر به عصور الأدب ينبيء عن وعي مبكر بمهمة الناقد والمؤرخ الأدبي ، وقد اتسعت الدراسات والتراجم والمختارات للشعراء والكتاب الذين بلغ عددهم اثنين وعشرين أديبًا وشاعرًا ، ويناهز الكتاب الخمسمائة صفحة . وإذا قوم الكتاب في سياقه تبين أنه يمثل مرحلة تجاوزية أرهصت لمحاولات تأسيسية ناضجة .

وإذ أقطع بأن رواية [ثمن التضحية] لحامد دمنهوري بداية للعمل الروائي في المملكة لم يكن قبلها ما يضاهيها أقطع بأن كتاب [التيارات الأدبية الحديثة في قلب جزيرة العرب] لعبدالله عبدالجبار بداية للعمل النقدي في المملكة ، لم يكن قبله ما يضاهيه ، وبصرف النظر عن مدرسيته وتعليميته ومقدماته العريضة الطويلة التي لم تترك لدراسة التيارات إلا مائة وثلاثين صفحة من بين ثلاثمائة وست وسبعين صفحة ، وبصرف النظر ـ أيضا ـ عن قسوته في بعض المواقف ، وقطعه في الأحكام ، وعدم استيعابه التام لبعض التيارات كالرمزية مثلاً ، وإن كان قد أشار إلى أنها رمزية خاصة بأدب الجزيرة ، وبصرف النظر عن كل ما سبق فإنه بلا شك عمل يدل على وعي تام بآليات النقد واسلوب التعامل مع الظواهر والنصوص والأدباء مع الإلمام الجيد بالتيارات الأدبية الحديثة وطرق معالجتها ، كما أنه يستمد رؤيته عن ثقافة واسعة ، ومعرفة بأصول الدرس الأدبي . وكتاب [التيارات] مجموعة محاضرات ألقيت في قاعات الدرس بمعهد الدراسات العربية بمصر قبل صدورها في كتاب ، ولا استبعد أن تلك المحاضرات قد أذيعت بين المهتمين من أدباء مصر ونقادها وأحدثت أصداء متواضعة قبل جمعها في كتاب . ومن التقصير الملوم أن عبدالله عبد الجبار الذي يمتلك كل هذه الإمكانيات توقف عند هذا الحد ، ولم يخرج للناس عملاً مماثلاً ، ولم يفكر في مراجعة هذا الكتاب ومحاولة

التعديل والإضافة وإخراجه إلى الناس بشكل يواكب المستجدات . ومع هذه الأهمية فإن الكتاب لم يكن خالصًا للنقد ، وإنما اشتمل على دراسات تمهيدية شملت الجغرافيا والسكان ووسائل النقل والثروة وفتوحات الملك عبد العزيز ، ثم امتد إلى العوامل المؤثرة في الأدب من صحافة وتعليم ومكتبات ، وأثر البيئة في شعر الجزيرة . وهي إطالة حرمت الأدباء من إفاضة مهمة ، والطابع المدرسي التعليمي قصره على فن الشعر ، كما أن المصدرية النصية لم تكن بحجم المرجعية ، ومن ثم لم تكن كافية على الرغم من حشد المصادر والإحالة إليها بشكل لم يكن شائعًا في الوسط النقدي المعاصر له ، والاتجاهات الدلالية أو التيارات التي حفل بها وأبرزها بالشاهد لم تكن هي كل الاتجاهات الدلالية والفنية القائمة في المرحلة الشعرية ، وحديثه عنها اتسم بالتفصيل والتقسيم الرياضي فالكلاسيكية (ميتة ، وحية ، وبين بين) . وهو حين وزع الشعراء على هذه الحقول لم يكن دقيقًا ، إذ لم ينطلق من النص بعد تحليله ورصد منطوياته ، ولو فعل ذلك لما وقع في التفاوت اللافت للنظر من مثله ، وإلا فغيره مظنة هذا التفاوت ، ذلك أنه أخذ نفسه بالمنهجية وبالتقسيم والتوزيع الذي لم يكن لأحد من معاصريه .

ثم هو يتخذ معايير غير متناظرة وغير دقيقة ، فالكلاسيكية التي حشر فيها طائفة كبيرة من الشعراء ، وقسمهم بين مستوياتها الثلاثة التي استنها من عنده ، لم تبن معياريته ومقاييسه التي حكمها في رقاب أولئك ، فلا ندري ، هل نظر إلى الوزن والقافية ؟ أم تجاوز ذلك إلى بناء القصيدة ، وهل وضع اعتبارًا للغة النص وبعده الموضوعي وصوره ؟ وهل تجاوز ذلك إلى الأسلوب وبناء الجملة . كما أنه زودنا بأحكام جاهزة اختارها على ضوء معهود ذهني لهذه النصوص ولأولئك الشعراء . إنه لو استخدام كل هذه الأدوات بدقة لجاء

تقسيمه أكثر ملاءمة وموضوعية ، لقد خبر الشعر الحديث من خلال معايشته لعمالقة الشعر في مصر ، ووعى طرق النقد في الأجواء المشحونة باللغط النقدي والسجاليات العنيفة ، ونظر فيما بين يديه من نصوص شعرية ، فأخذ يحثوها يمينا ويساراً هؤلاء إلى الكلاسيكية الميتة ، وأولئك إلى الكلاسيكية الحية ، وما بقي بين بين ، ثم نفض يده ليقبض بها زمرة أخرى من الشعراء فيوزعها بين الرمزية والذاتية والواقعية بأقسامها الأربعة : الاجتماعي والثوري والوطني والقومي . وإذ ينتهي من هذا التحقيل المسيج ، يستل بعض الشعراء من حقله بفعل نص عارض ليضعه في حقل آخر ، كما فعل مع العواد ، وكان بإمكانه أن يضع النص دون المبدع ، وما على الشاعر من بأس حين يكون واقعيًا في نص رومانسيًا في نص آخر ، ولكن البأس كل البأس أن يجعل الشاعر واقعيًا أو كلاسيكيًا ثم يعرض له على حين غفلة نص رومانسي لشاعر واقعي فيجعله هنا وهناك دون إشارة أو استثناء .

كل هذه الملاحظات التي تم تفصيلها في صلب الدراسة الذاتية عنه لا تؤثر على مكانة الناقد وقيمة العمل الرائد ، ويكفيه نبلاً أننا لا نقدر على إشاعة الأخطاء ، وإنما نعدها عداً ، وحين تكون الأخطاء في نطاق الحصر يكون العمل بشريًا متألقا . هذا العمل الأكاديمي المتميز لا أقول أرهصت له أعمال سابقة أو راد له نقاد سابقون ، ذلك أنه لا يشكل في سياقه حلقة تصل ما قبلها بما بعدها ، وإنما هو فعل متميز متجاوز . ولعبد الجبار كتاب رديف لهذه الدراسة تناول فيه [النثر] وما زال مخطوطًا وقد حصلت عليه من بعض مريديه وسوف أعرض له بالتفصيل عند دراستي للناقد ، وبخاصة عند حديثه المسهب عن المفكر الملحد عبدالله بن علي القصيمي الذي لا يمثل النثر السعودي في شيء. والمتحفظ عليه في هذا السياق أن بعض ناشئة النقاد أحاطوا عبدالله عبد

الجبار بهالة من الثناء والإعجاب الباذخ وتناولوه من خلال آليات نقدية حديثة كادت تطمس معالمه وخصوصياته ، ومع تحفظنا على ما في قولهم من مبالغة وإعجاب يكاد يسمو به فوق النقد والمساءلة تعد أعماله النقدية رائدة في مجالها وفي سياقها ، لها وعليها . ولو رجعنا إلى اسهامات النقاد والدارسين من قبله ومن بعده لوجدنا الدافع يكاد يكون واحداً ، فالأستاذ عبدالله عبد الجبار يدفعه إلى تلك المحاضرات غرضان :

- التعريف بأدب مجهول .
- وضع معالم يهتدي بها الدارسون .

ومحمد سرور الصبان قبله بثلاثين عاما أو تزيد تدفعه الرغبة في إعلام الناس بأن هناك شبيبة تحب العلم وتتعطش إلى مناهله ، ولما كانت الظروف التي تمخضت عنها تلك المحاولة تفيض بالطموحات السياسية في ظل المتغيرات الإقليمية ، فإن الهم الذي يساور الصبان ولداته إصلاح الأوضاع السياسية ، ومن ثم كان حفيًا بالشعراء الذين يستبطنون هذه المنازع ، وإذ لا يكون راصدا للحركة الأدبية إلا من خلال ذلك البعد الموضوعي ، فإنه لم يستوعب شعراء وأدباء الحجاز وإبداعهم في الفترة التي رصدها ، ولم يكن كتابه كتاب نقد إلا تجوزا. هذا الكتاب [أدب الحجاز] حظي باهتمام الراصدين للحركة النقدية في البلاد ، في حين صرف النظر عن كتاب للصبان نفسه ربما يكون ألصق بالعملية النقدية ، ومادته أقرب إلى الرؤية النقدية من أي رؤية أخرى ، فكتاب [المعرض] الذي صدر عام ١٣٤٥هـ ينافح عن اللغة من خلال استجلاء آراء مجموعة من الأدباء ، وذلك على إثر الحملة الجائرة التي نهض بها ميخائيل نعيمة ضد اللغة العربية ومسايرته لدعاة العامية من

مستشرقين ومستغربين ، ولما كان هذا الكتاب بداية للتنظير اللغوي فقد تناولناه في تيار النقد اللغوي .

إننا نستطيع أن نقرر بأن ريادة الحركة النقدية في المملكة أخذت ثلاثة مستويات ، متعاقبة وليست متناسخة ، وإن كان فيها شيء من التناظر : المستوى الأول يتمثل ببدايات الصبان ، والمستوى الثاني يتمثل بكتاب [وحي الصحراء] ، والمستوى الثالث يتمثل بكتابي [الشعراء الثلاثة] و [شعراء الحجاز في العصر الحديث] للساسي. ويأتي بعد المستويات الريادية المستوى التأسيسي التأصيلي الذي يأتي على ذروته عبدالله عبد الجبار . وتأتي بعد ذلك مرحلة الإنطلاق خافقة بجناحي النقاد بالموهبة والدارسين الأكاديميين . وتلك المستويات الثلاثة لمرحلة الريادة تخللتها مناوشات ومعارك أدبية جاءت على شكل مقالات. كانت الأولى : بين العواد من جهة والأنصاري ومن شايعه من جهة أخرى حول روايتي : [التوأمان] ، و [مرهم التناسي][٧]. والمؤسف أنها تمثل أحط أخلاقيات النقد من جانب العواد عفا الله عنه . وهي لون من الهجاء الشخصي الذي يشبه إلى حد كبير نقد الرافعي لبعض خصومه ، وبخاصة في كتابه [على السفود] والذي لم يضع اسمه عليه لما ينطوي عليه من هجاء مقذع ينال قائله قبل المقول عنه .

والمعركة الثانية بين حمزة شحاتة من جهة وعبدالله عريف ومحمد عمر توفيق والعطار من جهة ثانية حول محاضرة شحاتة « الرجولة عماد الخلق الفاضل » وتمثل هذه المعركة أرقى أخلاقيات النقد . ومما يؤخذ به المتابعون لهذا التناوش جنوحهم إلى تعظيم الرواد وإشاعة عصمتهم واتقاء النيل منهم في سبيل احقاق الحق ، وتلك ظواهر معوقة وقامعة عن قول الحق مع الاحتفاظ

بالتقدير والإكبار . وقد تحفز الراصدين على الربط بين المواطنة والرواد ، بحيث تكون كلمة الحق والانصاف لوناً من التجني وسوء الأدب مع الرواد والريادة وقول الحق شيء آخر وليس بملوم من وضع الأمور في مواضعها الطبيعية وأعطى الرأي العلمي القائم على أصول النقد .

ذلك ما يمكن تسميته بالمعارك ، أما المناوشات الأدبية فكثيرة ومتفاوتة بين الموضوعية والشخصية وطرفها الأهم عزيز ضياء المتجاوز برؤيته مدركات مرحلته ومواضعات جيله . وقد بسطنا الحديث عن هذه المعارك وتلك المناوشات عند الحديث عن النقاد في المملكة . وإذ نصرف النظر عن رواد لهم أثرهم في الحركة الأدبية كالاستاذ حمد الجاسر فلأن اهتمامه كان منصبا على جغرافية الجزيرة من خلال النص الأدبي والتاريخي والجغرافي ، وإن كانت له مناوشات نقدية تنم عن ذوق أدبي رفيع وأصالة في الرؤية النقدية ، وعلميته الجغرافية أضفت ظلالها على نقده فكان طابعه علمياً واحكامه ذات مرجعية تراثية(8) ومع أنه في كتابه [مع الشعراء] درس كتب التراث من خلال دراسته لتراجم الشعراء أو الدواوين إلا أنه دخل ذلك من خلال آليات ليست خالصة للنقد الفني ذلك أنه مهتم بالتراث والمخطوطات واسلوب تحقيقها ونشرها وأخطاء المحققين والناشرين وتدارك ما فات على المؤلفين والمترجمين والمحققين ولكنه مع كل ذلك يمتلك حساً نقدياً وذائقة أدبية تؤهله ليكون واحداً من أبرز الرواد في الحركة النقدية .

وبعد هذه المستويات وتلك المعارك وذانك المناوشات ، بدأت الاتجاهات المتباينة أو قل بدأت مرحلة التأسيس فعبدالله عبد الجبار اتخذ منهجا متميزا لم يكن على شاكلة من سبقه ، والفلالي وأبو مدين جنحا للتطبيق والتصحيح

والمآخذ الجزئية والانطباعية والذوق الخاص في اطار المقالة الأدبية ، والرميح تقلب مع مختلف المذاهب واستشرف الآتي ، وعبدالله بن إدريس الذي كان شرطه دلاليًا جلاه في تناوشه مع ابن خميس حين ليم على اهماله له وهو من شعراء نجد المبرزين .

أما الذين وصلوا ما انقطع من جهود الصبان وعبد المقصود وبلخير والساسي ، فهم عبدالله بن إدريس في كتابه [شعراء نجد المعاصرون] تراجم ونماذج ، وكان بحق بداية جيدة كحركة نقدية متميزة ، وعبدالرحمن العبيد في كتابه [الأدب في الخليج العربي] ، ولم يكن في مستوى سلفه ، ومحمد بن علي السنوسي في كتابه [مع الشعراء] ومحمد بن أحمد العقيلي في كتابه [التاريخ الأدبي لمنطقة جيزان] والواقع في ثلاثة مجلدات ضخام .

هذه الشخصيات وتلك الكتب سنفرد لها دراسة وصفية وتحليلية عند تناولنا للنقاد والدارسين والمؤرخين .

لقد كانت بداية الحركة النقدية بأشواطها ومستوياتها، واتجاهاتها وليدة جهود ذاتية وثقافة شخصية ، وكانت الصحافة مضمارها الوحيد، ثم جمعت هذه الجهود في كتب ، وأعدت بعد ذلك الدراسات الأكاديمية على تلك المجاميع[٩] ، وما زالت الدراسات والتراجم والنقد بمفهومه التراثي قائمة على أشدها ، فكتب التراجم والمختارات تترسم مناهج الرواد ، وتأتي على شاكلة كتب الصبان وخوجة والساسي وابن إدريس والعبيد والعقيلي ومن بعد ذلك المسلم في موسوعته التي طبعها نادي المدينة الأدبي في ثلاثة مجلدات ، ثم جاءت الدراسات الاقليمية التي ركزت على أدباء الأقاليم ترجمة واتجاهات ونزعات ومع كثرتها فهي دون المأمول فنيًا إذ أثرت عليها عواطف الحب

الاقليمي والمجاملات فكانت بمثابة تراجم ونماذج غير حيادية وغير ممحصة إضافة إلى أن بعض الجمعة لا يملكون حسًا نقديًا ولا ذائقة سليمة . وإلى جانب تلك الجهود الفردية التطوعية هناك دراسات أكاديمية ذات طابع منهجي وموضوعي ، فالدكاترة أحمد البدلي وأحمد الضبيب وعبد العزيز الخويطر وعزت خطاب ومحمد بن سعد بن حسين وإبراهيم الفوزان ومحمد عبدالرحمن الشامخ ، ومنصور الحازمي ، وعبدالرحمن الطيب الأنصاري ، وعبدالله الغذامي ، ومحمد الربيع، وعبدالله الحامد، وحسن الهويمل ، ومسعد العطوي ، وسعد البازعي ، وناصر الرشيد ، وجريدي المنصوري ، وعبدالله آل مبارك ، وعبدالله أبو داهش ، وعالي القرشي ، وعبدالله باقازي ، وعبد العزيز الفيصل ، وعثمان الصوينع ، ومحمد عيد الخطراوي ، وميجان الرويلي ، ومحمد مريسي الحارثي ، وعبدالله المعطاني ، وأحمد الطامي ، وفهد العرابي الحارثي ، وحمزة المزيني ، ومعجب الزهراني ، وسلطان القحطاني ، وعبدالله المعيقل وآخرون وإن لم أذكرهم فالمشهد الثقافي يذكرهم والأساتذة أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري ، وعبد العزيز السالم ، وعبدالرحيم أبو بكر ، ومحمد العلي ، وحسن الشيخ وعابد خازندار ، وعلي العمير ، وعلوي طه الصافي وعبدالله نور ، وسعيد السريحي ، وعبدالله شباط ، وعبد العزيز الربيع، وعبدالسلام حافظ ، وعبد الكريم الحقيل ، ومحمد سعيد المسلم ، ومحمد العباس . وعلي منصور المرهون ، وحسن القرشي ، ومحمد منصور الشقحاء ، ومحمد العوين ، وحسين بافقيه ، وسعد الحميدين ، ومحمد المفرجي ، وعبد الكريم نيازي ، وعلي الشرود ، ومحمد القسومي ، والصمعاني ، ومحمد الدبيسي ، والشدوي ، والعروي ، وأحمد العرفج ، وعبدالله الرشيد كل أولئك ومثلهم معهم يسهمون بدراسات وكتابات تعد من الحركة النقدية ، وقد نلمح إلى الظواهر النقدية

ونشير إلى الدارسين والنقاد الذين كانت لهم اسهامات في تأصيل مثل تلك الظواهر الفنية أو الموضوعية . كما لن نعدل عن ذكر اسهامات أكاديمية نسوية . مميزة عند نورة الشملان ، ومريم البغدادي، وسعاد المانع ، وفاطمة الوهيبي ، ولطيفة المخضوب ، وأكاديميات أخريات لا حصر لهن ولفيف آخر من الدارسين والمؤرخين والدارسات .

كل أولئك كان لهم اسهامات نقدية سنعرض لها في دراستنا للشخصيات أو دراسة الظواهر الفنية والمناهج في دراساتهم .

وعلى ضوء ذلك فإننا بعد هذا المدخل سنتناول الظواهر والمناهج والاتجاهات قبل أن نفرد لكل ناقد دراسة مستفيضة أملاً في تحديد التيارات النقدية واستيفاء الاتجاهات من خلال ضم بعضها إلى بعض.

٣ ـ : إن محاولة تحقيل الحركة النقدية في الوطن العربي تواجه بتعدد الاهتمامات ، وتعدد المناهج التي يستخدمها النقاد ، وتعدد المشارب الثقافية والتحولات السريعة غير المبررة ، إذ تجد من يتعصب لظاهرة نقدية ويراهن على أنها آخر صيحة، و بها نهاية التاريخ النقدي، حتى إذا قطعت بذلك أو كدت فاجأك الناقد وبدون سابق انذار بنكوص مخل بالأهلية مشكك بالمصداقية ، والتحول المحسوب لا غبار على مشروعيته والأخذ بالأجد الأفضل من مقتضيات الحياة السوية ولكن الأمر على خلاف ذلك تماماً . وإذ لا تتحقق الدقة في تحقيل الحركة النقدية على مستوى العالم العربي ، فهي على مستوى المملكة أشد صعوبة ، ولما لم يكن مثل هذا التحقيل دقيقًا فإن ذلك لا يمنع من محاولة فرز النقاد إلى مجاميع بحسب طغيان تيار أو منهج أو قضية على غيرها في سياق العمل النقدي لناقد أو لمجموعة من النقاد ، وهو ما سنفعله تمهيداً لدراسة

الرموز . إننا لا نعدم اهتمام بعض النقاد مثلاً باللغة كما هو عند طائفة من الأكاديميين ولا نعدم اهتمام البعض الآخر بالايقاع أو بالخيال أو بالبعد الموضوعي ، هذا على مستوى الشعر ، ويقال مثل ذلك على مستوى النثر ، وتعدد الاهتمامات لا يمنع طغيان اهتمام معين على هذه التعددية ، إننا لا نتردد في الجمع بين العواد وأبي مدين في الاهتمام الموسيقي مع تفاوت في غزارة الثقافة وعمق الأداء والوعي العميق بمتطلبات الظاهرة ، فالعواد يراها على شكل في حين يراها أبو مدين على شكل آخر ، ولكنهما يتفقان في إثارة الموسيقى الشعرية كقضية نقدية ، ولك أن تقول مثل ذلك عن كل ظاهرة . ونحن حين نلفت النظر إلى وجود تيارات فنية أو دلالية سنتناول ذلك بالتفصيل عند دراسة الشخصيات النقدية كأفراد وعند دراستهم كمجاميع متناظرة . وبتتبع الظواهر والقضايا نجد أن النقد اللغوي على المستوى الأكاديمي أو الشخصي أخذ أبعاداً متباينة ، فعلى مستوى التنظير نجد الصبان والعطار ، وعلى مستوى التطبيق نجد أنها بدأت كمحاولات متواضعة ، تمثلت في البحث عن شاعرية الكلمة من جهة ، ونشزها أو انسجامها في سياقها وشيوعها وغرابتها من جهة أخرى ، ولم تشكل في البدايات ظاهرة ملفتة للنظر ، وقد عرض لها النقاد في سياق التنظير والتطبيق ، وفي دراستنا الموسعة للنقاد ومناهجهم وأدواتهم حاولنا تقصي هذه الظاهرة ومرجعيتها ، فبدت عند الرواد تراثية بلاغية ، كما هي عند الأوائل كالجاحظ وقدامة، والعسكري والخفاجي والجرجاني ، وكما هي عند الأواخر كالبغدادي والسكاكي والقرطاجني والعلوي والقزويني ، ولهذا تسمع منهم مصطلحات تراثية . كالتنافر ، والغرابة ، والابتذال ، والجزالة ، والرقة ، وثقل الكلمة على السمع واللسان ، بسبب الحركات الثقيلة ، أو الحروف المتقاربة المخارج ، أو الموقع المستكره أو ما شابه

ذلك مما هو معروف ومتداول . على أننا لا نستطيع أن نغفل بعض إلمامات لم تكن تراثية وبخاصة فيما يتعلق بشاعرية الكلمة ، وإن كان في بعض ذلك شيء من التمحل ، نجد ذلك عند الفلالي ، وأبي مدين ، وابن إدريس . ولربما تكون هذه الظاهرة عند الشعراء النقاد أكثر ، فهم الأدرى بمضائق الشعر كما يقول أبو نواس .

أما غيرهم وبخاصة الأكاديميون فقد تناولوها عبر منهجية دقيقة ، وإن لم ينفصلوا عن تراثيتهم كثيرا . ومن الدراسات التنظيرية التي حاول بها صاحبها التوجيه والتعليم ما كتبه العطار تحت عنوان «التجديد في اللغة» ويبدو لي أنه تناول هذا الموضوع بحكم اهتمامه اللغوي وحرصه على سلامة اللغة العربية ، فهو يضع الضوابط ويحدد أبعاد التجديد في الانتقاء والبناء، وإن كان قد ألمح إلى سمتين أخريتين تتسمان بالعمومية بحيث لا يمكن ضبطهما وهما : « الرشاقة والغزارة ».

والسمات الأربع التي أدار حولها رؤيته في اللغة الفنية هي : «الانتقاء ، والبناء ، والرشاقة ، والغزارة» يمكن إرجاعها إلى سمتين : «براعة الانتقاء ، وبراعة البناء» وتكون الرشاقة والغزارة من مسوغات الانتقاء ، ولهذا ساق مواصفات أخرى كملاءمة اللفظ للذوق ، وعدم نبوّه على السمع ، وعدم ثقله على اللسان ، على أنه اشترط مواءمة الكلمة لذوق العصر . والعطار يمتلك حسا أدبيا ووعيا لغويا ، ولا عبرة بما يثار حوله من اتهام نال أمانته العلمية ، وهي إثارات قد تنال العمل ، ولكنها لا تمس اقتداره وتمكنه من اللغة العربية ومعرفته التراثية بدقائقها وأوجه عبقريتها ، ومن ثم جاءت معالجته للغة الفن على جانب من الدراية والتراثية وشيء من المعاصرة المشروطة ، وسنتناول كتابيه [آراء

في اللغـة] و [الزحف على لغـة القـرآن] بشيء من البـسط في الدراسـة التفصيلية لجهوده النقدية ذات الطابع اللغوي الواعي . أما العـواد فعلى النقيض من العطار ، ومن عجب أن له موقفين متباينين : موقفه الذي عرضه كجواب لسؤال طرحه الصبان على أدباء الحجاز حول ما أثاره ميخائيل نعيمة عن اللغة وجمع الإجابات في كتاب [المعرض] وكان رأيا متّزنًا ومعقولا ، وإن كان يرهص لدعوة توفيق الحكيم للغة الثالثة ، إذ يجعل للأسلوب ثلاثة مستويات ، ويميل إلى المستوى العصري الرشيق المتمثل بأسلوب الجرائد ، ومن ثم يتحفظ على الأسلوب الجاهلي والأسلوب العامي ، ويدعو إلى الألفاظ المصقولة، ويعني بها المتداولة ، وموقفه الذي تبدى بعد أن بلغ من الصلف والعنف مبلغه وآراؤه الأخرى جاءت فيما بعد ، وكانت أكثر تطرفًا ، فعندما تناول لغة الفن بدت هلامياته وشطحاته ، وردد كلمات الاتباعية والجمود ، التي تفقد الرشاقة ، والخفة ، والجاذبية والوضوح ، وذلك لون من الحشد الانشائي ، فهو لا يقدر على تحقيق ذلك إبداعا كما لا يبرزه في الدراسات التطبيقية ، إنه مجرد هم وتطلع ومسايرة للحملات الجائرة على شعر المحافظين ولغتهم ، وسنتحدث عن ذلك بالتفصيل عند حديثنا عنه بوصفه ناقداً شديد الوطأة على التراث .

وباستعراض الدراسات التطبيقية للنقاد الرواد والجيل الثاني لا نقف على نقد لغوي متميز ، وكل ما هنالك محاولات تقف عند كلمة أو جملة أو عبارة ، ثم لا يكون الوقوف علميا يستند إلى مرجعية معرفية ، وإنما هو مجرد ذوق شخصي وانطباع آني .

وممن بدت هذه السمات في دراساتهم التطبيقية : الفلالي ، وأبو مدين(١٠) . أما الدراسات الأكاديمية التي أعطت للغة الفنية أهمية ونفلتها

بدراسة علمية منهجية فتتمثل بدراسة الدكتورة نورة الشملان لأبي ذؤيب الهذلي ، ودراسة آمنة عبد الحميد عقاد لشعر العواد ، ودراسة الدكتور عبدالله الغذامي لشعر حمزة شحاته ، ودراسة الدكتور مسعد العطوي لشعر الغزاوي ، ودراسة أحمد المحسن لشعر سرحان .

ولعل من أدق الدراسات وألصقها بالدرس اللغوي على مناهجه الحديثة دراسة الدكتورة سعاد بنت عبد العزيز المانع لسيفيّات المتنبي ، إذ قامت على الدراسة النقدية للاستخدام اللغوي ، وهو عمل إحصائي تحليلي كمّي استنتاجي ، وتعد دراستها تلك من أنواع الدراسات الأسلوبية الإحصائية ، وفي ذلك تتبع للمؤشرات الكمية والاستدلال بنتائجها ، وهو منهج تحمس له بعض الألسنيين أمثال الدكتور سعد مصلوح ، وتحفظ عليه البعض الآخر أمثال الدكتور صلاح فضل وشفيع السيد(١١) . ودراسة سعاد المانع تقع في خمسمائة صفحة ، تناولت بالتحليل الاحصائي ثمان وسبعين قصيدة ومقطوعة تتراوح أبياتها بين بيتين وستة وستين بيتًا ، وهي مجمل سيفيات المتنبي كما هي عند العكبري والواحدي، وقد أفرغت الكلمات ضمن حقول : الحرب ، والسلاح ، والطبيعة والحيوان ، والإنسان ، والزمن والحياة ، والموت(١٢). ولأهمية هذه الدراسة ستكون لنا وقفة تفصيلية عند دراستنا للاتجاه اللغوي في الدرس الأدبي .

أما دراسة المحسن لسرحان فقد قامت على محورين : المفردة والتركيب واستغلت خمس الكتاب تقريبا الذي يقع في خمسمائة صفحة. وقد ركن إلى الأسلوب الإحصائي والجداول بحيث حصر الألفاظ ، والمجموعات التي تدور حول معنى معين والمحاور الدلالية المتمثلة بـ «الظلام ، والهبوط ، والموت ،

والإخفاق» ، أما في دراسته للتركيب اللغوي فقد اقتصر على القضايا التراثية . كالتقديم والاستفهام ، والمقابلة ، واستخدام الأفعال . ولم يفطن لحركة الدلالية وتغايرها من خلال الفعل وجموده ومركزيته من خلال الاسم . وتناولت دراسته خصائص أسلوبية ، كالجمل الجاهزة . وهذه المحاولة قريبة من النقد الألسني ، وإن لم يكن على فهم دقيق بمناهج هذا الدرس[١٣] .

وتعد دراسته ودراسة الغذامي وسعاد المانع من الدرس اللغوي الحديث وسنغطي هذا الجانب عند الحديث عن النقاد ومناهجهم النقدية لأهمية هذا الاتجاه واختلاف الرأي فيه وتفاوت مستويات النقاد في ذلك واقتصار البعض على التنظير .

وبشيء من التواضع وعلى الشاكلة نفسها تأتي دراسة الدكتورة نورة الشملان لشعر أبي ذؤيب الهذلي ، فقد تناولت وعلى مدى عشرين صفحة اللغة والأسلوب ، وليست في دراستها اللغوية على شيء من الأساليب المعاصرة إذا استثنيت إشارة خاطفة لما تنبه إليه نوري القيسي عندما درس حروف العطف عند أبي ذؤيب ، بحيث اطرد نسقها تناسبا وتماشيا ، ومن ثم وفرت وحدة عضوية ووحدة موضوعية لبعض القصائد[١٤] .

ومن الأكاديميين الذين قاربوا الدرس اللغوي الحديث الأستاذ سعيد مصلح السريحي في دراسته لشعر أبي تمام ، وفي سبيل استخلاص الخصائص الأسلوبية استخدم المنهج الاحصائي حيث خرج بنتائج مهمة ، فأبو تمام من أكثر الشعراء استخداما للأسماء، وأكثرهم استخداما للاضافة ، وأكثرهم استخداما للوصف ، كما أدرك ظواهر أخرى كظاهرة « الاضمار قبل الذكر » وصيغ المثنى[١٥]، وقد اعتمد على العينات ومن ثم فإن نتائجه احتمالية.

وعلى غير هذا المَهْيَع جاءت دراسة باقازي لشعر ضياء الدين رجب ، فالدرس اللغوي عنده انطوى على عموميات بحيث نظر إلى ملامح العذوبة الشعرية ومزيج الرقة والجزالة ، والايقاع الحسي ونبرة الذاتية ، وحين التمس الخصوصية اللغوية لجأ إلى التعميم ، ولم يحدد هذه الخصوصية بالشاهد والاحصاء كما فعل غيره ، ولهذا تجد أن عناوينه باذخة وغير مستكملة متطلباتها ، وهو كذلك في حديثه عن جمالية الديباجة وجمالية الألفاظ وأناقتها وتراسل الحواس ، غير أنه حين يتناول الظواهر القديمة يقترب من الموضوعية ، لقد تحدث عن الطباق والجناس ، والتصريع وحسن التقسيم والترصيع . والدارس خلط بين اللغة والبلاغة(١٦) ، ومرد ذلك في نظري التسرع وتداخل الأعمال . وعلى خلافه الدكتور عالي القرشي الذي يستخدم المنهج اللغوي والأدوات البلاغية بوعي تام لولا تلك المبالغات وذلك الاغراب في بعض تناولاته مع شيء من التمحل . وإمعانه في تقويض الدلالة لم يدعمه ببرهان الوعي التراثي وآليات التفكيك . ومحاولة القرشي قد يكتب لها النجاح إذا استطاع تجنيبها الادعاء ، وإذا ركز فيها على ما يملك من آليات حديثة وتراثية ، وإذا تجنب استكمال ما تعجز عنه لغة النص استكمالاً لا يتوفر في لغة النص ، هذه المبالغة يقع فيها كثير من النقاد الآخذين بآليات البنيوية والتفكيكية إذ يحملون لغة النص ما لا تحتمل لتكون متسعة لآلياتهم التي تبحث في تقويض اللغة .

لقد حظي النقد الحديث بمناهج جديدة وتفشى ذلك في الحركة النقدية الحديثة في المملكة وتعلق بها النقاد المحدثون ، ومحضوها حبهم وحماسهم ، وبالغوا في أهميتها ، ونعَوْا على غيرهم العزوف عنها أو الأخذ منها بمقدار . ومن أهم هذه المناهج المنهج اللغوي على اختلاف تحولاته ، يقول الدكتور عالي

القرشي : « فلا تقاس القصيدة بحدة انفعالها ، كما لا تقاس بكثرة أفكارها ومعارفها ولا تقاس أيضًا بسمو الموضوعات التي تتناولها كما لا تقاس بدقة الوصف والتصوير وإنما قياسها ينبعث من حركة اللغة داخل النص الشعري »[١٧] . ولست أعرف نوع هذه الحركة إذا ستبعدنا الأفكار ، والمعارف ، وسمو الموضوعات ، والدقة في الوصف والتصوير .

المعروف أن اللغة مادة أولية أو قل هي نظام للكلام ، ومن ثم فليست مقصودة لذاتها كمادة الذهب والفضة والأحجار الكريمة فتلك لها قيمتها قبل الصياغة وبعدها لأنها جواهر مثمنة ولها حسية جسمية، أما اللغة فهي مادة غير جسمية غير مثمنة تكتسب الجمال من الصياغة والقيمة من الأفكار . فلا قيمة لها دون الأفكار ولا جمال لها بدون الصياغة ، كما أنها تقبح وتسف لا بذاتها إنما بالصياغة الرديئة والفكرة الخاملة ، ومن ثم فالعلاقة بين اللغة والفكر والموضوع علاقة تمازجية توحدية كعلاقة الروح بالجسد ، بحيث لا يسوغ الدخول في لعبة المفاضلة ، بالطبع هناك قدر متفاوت من الأهمية باللغة حين تكون في الشعر أو حين تكون في السرد ، وهي أهمية لا تلغي الطرف الآخر وإنما تتفاوت بقدر . ومثل هذا القول ناشيء عن الاندفاع غير الواعي بهذه السبل ، والاستسلام غير المشروط لها ، وهي موجة من الانفعال العاطفي غير المتزن وغير المركز . وإذ تكون اللغة من الأهمية بمكان فإن تلك الأهمية ليست هي كل شيء ، ولا تسوغ بحال اسقاط أهميات أخرى ليست بأقل قيمة من اللغة .

لقد طرأت على الساحة النقدية مناهج لغوية حديثة نشأت لخدمة اللغة ، ثم تحولت كأدوات نقدية على يد الشكلانيين الروس ، ومارس بعض النقاد

العرب النقد على ضوء تلك المناهج العملية النقدية . كالمنهج البنيوي ، وتحولاته : التفكيكية ، والتحويلية ، أو مترادفاته كالألسنية ، والأسلوبية . ولسنا بصدد تحديد موقفنا منها أو كشف عيوبها فذلك موضعه عند دراسة الشخصيات التي مارست النقد على ضوء تلك المناهج ، ثم نكصت على أعقابها غير عابئة بما تركت من وثائق . وعند دراسة التيارات النقدية سوف نثمن تلك التيارات لا بدافع التعصب وواحدية الهم وإنما بدافع العدل والإنصاف واعطاء كل ذي حق حقه . وإذ نختلف مع تلك المناهج أو نتحفظ عليها ، فإن ذلك لا يعني الاعتراض التام أو الرفض المطلق ، فهي أدوات لها وعليها ، كما لا يستدعي موقفنا منها رفض رموزها أو النيل من كفاءتهم واقتدارهم . إن هناك فرقا واضحا بين الموقف من المنهج ، والموقف من مطبّقه ، وإذ نعترض على خطأ الممارسة فإن هذا لا يعني الاعتراض على أداة الممارسة ، وفي الوقت نفسه فإن نجاح المنهج في المجال اللغوي لا يكفل له النجاح في المجال الأدبي ، واستجابة المنهج لأدب أمة أو لغتها لا يعني تحقيق الاستجابة نفسها لأدب أمة أخرى ولغتها . وهذا بعض مع وقع فيه المندفعون الذين لا يلوون على شيء .

لقد برع بعض النقاد المغاربة في فهم هذه المناهج وتطبيقها لقربهم من مصادرها واتقانهم للغتها ، وأخفق البعض منهم ومن غيرهم ولم يدركوا عجزهم ، وحين لا نعترض على معالجة النصوص بأي أداة تسهم في كشف جمالياتها ودلالاتها ، لا نفكر في المفاضلة بين المناهج أو إلغائها في سبيل الأحادية التي يبشر بها البعض . إننا لكي نثري الساحة النقدية يجب أن نتيح الفرصة لكل المناهج ولكل الأدوات ، مع ملاحظة ما تقتضيه خصوصية الأمة،

ومتطلبات هذه الخصوصية . ومع ملاحظة أن يمتلك الآخذون بهذه المذاهب ناصيتها ويتقنوا تطبيقها.

واشكالية النقد الحديث التسرع في القبول والتسرع في التحول دون وعي في الحالين ودون اتقان للحالين واتسام الحركة النقدية بالتقليد واتصافها بالصدائية ، يذكي فيها نزعة التبعية والإستسلام ويطفيء شعلة الإبتكار والإبتدار .

لقد اهتم النقاد في المملكة باللغة في وقت مبكر ، وأثارهم ما ذهب إليه بعض الأدباء العرب من دعوة إلى مواجهة اللغة ، فالصبان أول من تنبه لتجاوزات ميخائيل نعيمة في مقاله « نقيق الضفادع » المنشور في كتابه [الغربال] وأول من تصدى لهذا التطرف ، وألف في سبيل ذلك كتابه [المعرض] بطريقة الإستفتاء حيث طرح سؤالاً حول أهمية اللغة على ناشئة الحجاز ثم جمع الإجابات في كتابه [المعرض] .

واستمر هذا الاهتمام باللغة ممن عاصره وممن جاء بعده ، حتى إذا تبدلت المناهج وتحولت الآراء وطرح المشروع الاستشراقي في مصر ، وقامت الدعوة إلى العاميّة ، وتساقط في أتون هذه الريبة عدد من أدباء العروبة ، تحركت أقلام العلماء والأدباء ، وتصدت أقلام مأجورة أو مخدوعة ، واختلطت الأصوات ، وعلا الضجيج ، وأصبحت القضية بعد فشلها قضية في تاريخ الأدب الحديث . ولكننا لا نفتأ نسمع من يعيد القضية بثوب آخر يتمثل بالدعوة إلى وضع قسم للأدب الشعبي في جامعاتنا ، وهذا سيفضي في النهاية إلى تحويل هذه اللهجة إلى لغة ، وسيؤدي إلى الازدواج اللغوي . وتعد ظاهرة الابداع الأمي أو الأدب الشعبي من الظواهر النقدية في بلادنا ، حتى لقد أشار

إليها طه حسين حين تحدث عن الحياة الأدبية في جزيرة العرب فقال : « إن في جزيرة العرب أدبين مختلفين أحدهما شعبي يتخذ لغة الشعب أداة للتعبير » إلى أن قال : « هذا الأدب ـ وإن فسدت لغته ـ حي قوي» وقال : « وهو في موضوعاته ومعانيه وأساليبه مشبه كل الشبه للأدب العربي القديم الذي كان ينشأ في العصر الجاهلي »(١٨) .

لقد التقط الأستاذ عبدالله بن خميس هذه المقولات وراح يرددها فيما يكتب وفيما يقول ، وألف تبعًا لذلك كتابه [الأدب الشعبي في جزيرة العرب] . ونظرًا لخطورة هذا الاتجاه وانطوائه على مغالطات فقد تناولته بالتفصيل في دراستي للاستاذ عبدالله بن خميس بصفته ناقدًا لا بصفته شاعرًا(١٩) .

وأخذت هذا الموضوع بتفصيل أكثر في كتابي [الابداع الأمي : المحظور ، والمباح] وسيسبق ذلك تناوله ضمن التيارات النقدية ذات الاتجاه اللغوي بوصفه من أبرز الشعراء الذين تميّزهم متانة اللغة وبوصفه عضوًا في مجمع اللغة العربية .

وإذ نشير إلى الاهتمام اللغوي وبداياته على يد الصبان في كتابه [المعرض](٢٠) ثم تطوره كعلم يخدم النقد ولا يكونه على يد أحمد عبد الغفور عطار وبخاصة في كتابيه [الزحف على لغة القرآن](٢١) و [آراء في اللغة](٢٢) نجد أن هناك اهتماما بالموسيقى الشعرية مغايرًا للاهتمام التطبيقي . لقد برع بعض النقاد بالتقصي التطبيقي لموسيقى الشعر كما هو عند أبي مدين الذي ألمحنا إليه في تقصينا للظاهرة الايقاعية بوصفها أسلوبًا من أساليب النقد التطبيقي ، أما الإهتمام بالموسيقى الشعرية بوصفها علمًا مستقلاً وتنظيرًا ارشاديًا لا نقديًا فنجد محمد حسن عواد رائدًا لهذا الاتجاه

التنظيري التعليمي القواعدي ، وذلك حين أخرج كتابه [الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية] لتبسيط البحث وتجليته في علم العروض .

وقد حاول أن يخدم بذلك الشعر الحرّ الذي يراه منطلقًا من عروض الخليل إذ يلتزم التفعيلة . وقد عمد إلى وضع ميزان عروضي سمّاه [ميزان التقاطيع] أملاً في أن يغني عن [ميزان التفاعيل] . ويرى أن ذلك خطوة تجديدية وفكرة جديدة . حتى لقد حاول اختصار الأسباب والأوتاد والفواصل والتفعيلات التي وضعها الخليل من أربعة عشر مقياسا إلى ثلاثة مقاييس فقط تمتاز بالمرونة والثبات والسهولة على حد قوله عن مشروعه[٢٣] . وتبعًا لذلك فقد ابتكر المؤلف رموزًا وعبارات تدل على ذكاء ، ولكنها لا تحقق فائدة ، ولا تحل إشكالية، فهي أشبه بمن غيّر اسم ابنه من زيد إلى عمرو . لقد استبدل برموز الخليل رموزًا ليست أسهل منها ، دفعه إلى ذلك الاقتدار وحبّ المخالفة .

والعواد حين قسم موسيقى الشعر إلى قسمين : ـ داخلية وخارجية ، لم يستطع أن يعطي مصطلح الموسيقى الداخلية تعريفا جامعا مانعا . فهي في نظره « نوع داخلي يحسّ به الشاعر الموهوب داخل أعماقه »[٢٤] أو « إنه تموجات نفسية تحركها موهبة إلهية خاصة بالشعراء »[٢٥] .

وهذا الكلام مخالف كل المخالفة لتعريف الموسيقى الداخلية ، إنها صياغة متميزة تمنح الكلمة إيقاعا خافتا يدركه الانسان المتلقي أو القارئ ادراكًا حسيًا . وسنتناول ذلك بالتفصيل عند حديثنا عن العواد ناقدا . ومشروع العواد العروضي اسهام يضاف إلى اسهامات النقاد أمثال نازك الملائكة والنويهي وإبراهيم أنيس ممن شغلهم الشعر الحر وأثارتهم تلك الفوضوية في الابداع الشعري على تلك الأشكال الجديدة . ولكن كتاب

العواد لم يثر جدلاً ولم يكن له حضور مثلما كان لمشروع نازك الملائكة وخصومها . على أن التحرر من الموسيقى الشعرية تجاوزت ما بشّرت به نازك وما دعا إليه العواد ، لقد نشط المتمرّدون على عروض الخليل وعلى تفاعيل نازك وجاءت القصيدة النثرية ، وحين أوغلت في النثرية بدأ المحتفون بها يضعون تحفظاتهم ويشيعون قلقهم من فوضويتها وعدم انضباطها .

أما الدراسات التطبيقية للموسيقى الشعرية فقد جاءت بشكل واضح في دراسات الفلالي النقدية للنشيد الوطني للغزاوي، على أنه لم يكن مدركا لمطلبه الموسيقي ، فهو يصف النشيد بأنه متقن للميزان ، ثم يعود ليقول بأنه يفقد الموسيقى التي تهزّ النفس ، ولم يوضح هذا اللون من الموسيقى التي يريدها . ويبدو أنه فيما يتعلق بالقضية الموسيقية إنما يركن إلى ذائقة ليست أكثر دقة من مقاييس الخليل ولا أكثر معرفة من العواد ، الذي اختطّ لنفسه شِرعة موسيقية ومنهجًا نقديًا له وعليه . والأستاذ عبدالفتاح أبو مدين أكثر دقة وعلمية من الفلالي في المآخذ الموسيقية ثم هو أكثر ارتباطًا بعروض الخليل ، ويعدّ أبو مدين من أكثر النقاد اهتمامًا بالموسيقى الخارجية في الشعر وأكثرهم دقة في اكتشاف الخلل الموسيقي ، والفلالي وأبو مدين ممن يؤكدون في نقدهم على العروض الخليلي وعلى الشكل العمودي للقصيدة .

وعلى خلاف ذلك محمد حسن عواد ومحمد عامر الرميح ، فالعواد وإن أعاد صياغة المقياس الموسيقي الخليلي يسخر بعروض الخليل ولا يرى الوزن والقافية شرطين للشعر . في حين يدعو الرميح إلى الشعر الحرّ بل يمارس النثرية في ابداعه ويقبلها من الشعراء عند الدراسة التطبيقية ، ثم هو يناقض

نفسه كسلفه العواد إذ يؤكد عليها تارة ويسخر منها تارة أخرى ، ويبدع على غير وزن تارة ثالثة ؛ يكون مع الإيقاع وضده في مواقف متباينة ، يبتهج بها عند شاعر ولا يكترث منها عند شاعر آخر ، ثم هو من شعراء النثر والغموض والرمزية .

والذين كتبوا في نقد الشعر عرضوا لهذا الشرط الشكلي وبخاصة عندما يكون العمل الشعري على الشكل التفعيلي ثم لا يتقن الشاعر ذلك اللون الجديد ، نجد ذلك عند أبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري ، وعند الدكتور عبدالله الحامد وإبراهيم الفوزان، وآمنة عقاد. ويأتي في سياق ذلك بناء القصيدة ، على أن هناك خلطا واضحا لدى النقاد بين موسيقية القصيدة وبناء القصيدة وعموديتها أو شكلها وهي تسميات تكاد تكون مترادفة . كما نرى نقصا في فهم عمودية الشعر كما يراه المرزوقي في مقدمته ، فحين يراها المحدثون قائمة في الوزن والقافية وبناء القصيدة وحسب يراها المرزوقي متسعة لسبعة أشياء أو تزيد .

كما أن هناك خلطا بين وحدات القصيدة التي جمعها زكي مبارك تحت اسم [الوحدة الفنية] . ولست أعرف ما العلاقة التبادلية بين الوزن والقافية وبناء النص الشعري وعمودية القصيدة . إن الوزن والقافية والبناء والعمود مصطلحات فنية لكل واحد له دلالته ومقتضاه . فبعض الذين يتناولون هذه المصطلحات يتصورون أن بينها ترادفًا ، ولهذا يطلقون بعضها على بعض أو يمزجون بعضها ببعض ، إننا لا نستطيع أن نفرق بين القضايا النقدية والاتجاهات والمذاهب ، فكل النقاد خلطوا بين تلك الظواهر وعالجوها على مختلف المستويات وصنفوا الشعراء على ضوء ذلك ، ولعل

رائدهم جميعا الأستاذ عبدالله عبدالجبار الذي أطلق كلمة « تيار » بدل كلمتي « اتجاه » و« مذاهب » .

لقد تناولوا الاتباعية والابتداعية وسموها في كثير من دراساتهم بالكلاسيكية ، وتناولوا الرومانتيكية ، ولم يفرقوا بين المحافظة والتقليد ولا بينهما وبين التجديد في الشكل والمضمون . فالكلاسيكية مثلاً قد تطلق ويراد بها المحافظة على الوزن والقافية ، وبناء القصيدة ، ووحدة البيت دون وحدة القصيدة ، وعمودية القصيدة العربية باستثناء البعد الموضوعي فيها . وقد يراد بها تناول الأغراض والمعاني القديمة وبخاصة شعر المناسبات . على أنهم لم يكونوا دقيقين في دراستهم لتيار الواقعية ، وإن كان الأستاذ عبدالله عبد الجبار قد نظر إليه من خلال البعد الدلالي ، وأدرج تحته الشعر الاجتماعي والثوري والوطني والقومي .

على أن الواقعية لم تكن وقفًا على البعد الموضوعي ، كما لم تكن وقفًا على تلك التيارات الأربعة ، إذ هناك الواقعية الاشتراكية ، وهناك قبل كل هذا واقعية التناول ، والواقعية اللغوية والشكلية . وقل مثل ذلك عن حديثهم عن الصورة الشعرية وتحولاتها . لقد ألمحوا إلى ذلك إلماحا لا يرقى إلى التأصيل ؛ ودراسة بلاغة النص ، ولغة النص، وموسيقاه والمضامين بين الذاتية والغيرية عند النقاد التطبيقيين تأتي عرضا . ولكنها عند الأكاديميين تعتمد على المنهجية والمرجعية والتأصيل ، ولهذا نجدهم أقدر على تحرير مسائلهم واستكمال قضاياهم . لا أقول ذلك تعصبا ولكنه الواقع وإن كان فيهم من وقع فيما وقع فيه غيرهم .

لقد تناولوا ، كما أشرت ، لغة الشعر ، وأسلوبه والوجوه البلاغية من خيال وصورة واستعارة وتشبيه وكناية أو قل تناولوا ما تتسع له علوم البلاغة من بيان وبديع ومعانٍ . وتناولوا العاطفة ، والصدق الفني، والصدق الواقعي، والشكل ، والبناء ، والموسيقى ، والايقاع ، والأغراض ، والمعاني ، والاتجاهات ، والتيارات ، والمذاهب الدلالية والفنية واللغوية ، وخلطوا بين هذه الأشياء وفرقوا ، ولكن البعض منهم لم يحرروا قضاياهم بشكل دقيق ولم يطيلوا الوقوف بحيث يشكلون منهجًا نقديًا يميز بعضهم عن بعض . وهم في كل ذلك يتفاوتون بقدر تفاوتهم في المستوى الثقافي بين الشمولية والعمق . لقد أوضحنا كل هذه الاشكاليات في الدراسات التي تناولنا أعمالهم فيها أو تناولناهم من خلال الظواهر والتيارات .

٤ ـ : ومما يؤخذ على الحركة النقدية في المملكة انشغالها بالشعر دون غيره من فنون القول ، إن على مستوى المبادرات الشخصية أو على مستوى المشاريع الأكاديمية في العمل التأليفي وعلى الصعيد الصحفي ولعل لذلك ما يبرره ، إذ لم يكن هناك إبداع قصصي أو روائي مضارع للشعر في كَمّه وكيفه في بداية النهضة على الأقل ، مما حدا بالنقاد صوب الشعر ، بحيث استأثر بالحركة النقدية ، وليس الاستئثار على اطلاقه إذ نستطيع استثناء ما يمكن أن أسميه « مناوشات نقدية » فيها عنف واسفاف قامت بين العواد ومن أسماهم بـ (العبادلة) نسبة إلى عبد القدوس الأنصاري . فحين كتب العواد مقالته النقدية « فن الرواية » : قصة « مرهم التناسي » وأحصى على الرواية الثانية للأنصاري عشر مخالفات لأصول الفن الروائي ومقوماته الفنية ، تصدى له أنصار عبد القدوس ، فعاد يفصل القول في تلك النقاط ويمعن في الاستخفاف والتجهيل في مقالة « عود على قصة » « مرهم التناسي » ثم كتب

مقالة أخرى بعنوان « الرد على زوبعة مضحكة » تناول فيها روايتي الأنصاري . والمقالات الثلاث تمثل أشد المعارك الأدبية عنفًا واستخفافًا وتنابزًا بالألقاب ، ثم هي لا تخلو من لمحات فنيّة وموضوعية ضئيلة تعدّ بداية حميدة جيدة لو خلت من هذه المهاترات . وإذ نتفق مع العواد في ضعف الروايتين وفقدهما لأبسط مقومات الفن الروائي ، فإننا لا نذهب معه في تلك القسوة والتعدي الجائر . ومما هو محسوب على البدايات ولا يخلو من قسوة في الرد ما دار بين أحمد عبد الغفور عطار ، ومحمد عالم الأفغاني حول (الزنابق الحمر) .

تلك كانت مجمل المحاولات الأولى ، نقول ذلك على مستوى البدايات ، ونكاد نقول ذلك الآن لولا محاولات قليلة متميزة جاءت على يد الدكتور منصور بن إبراهيم الحازمي الذي رصد الفن الروائي تاريخيًا وفنيًا في كتابه [فن القصة في الأدب السعودي الحديث] وما كتبه الشامخ في كتابه [النثر الأدبي] وما سبق ذلك أو واكبه من أعمال نقدية عبارة عن مقالات تتذبذب بين التنظير والتأريخ والوصف وشيء قليل من النقد الانطباعي . ومن ذلك على سبيل المثال ما كتبه محمد سعيد العامودي عن الأدب القصصي في الحجاز عام ١٣٥٦هـ وما كتبه محمد إبراهيم جدع عام ١٣٨١هـ[٢٦] عن قصة « الأفندي » للدفتردار ، وما كتبه محمد الخريجي عن شخصيات [ثمن التضحية] للدمنهوري ، وهي بدايات العمل الروائي الناضج . ومما هو في سبيل الدراسات التاريخية للسرد الروائي والقصصي ما كتبه عباس فائق غزاوي وعبدالله آل مبارك ، ثم ما كتبه الحازمي والشامخ والفوزان . ومن الأعمال الأكاديمية الدراسة التي كتبها الهاجري وهي دراسة منهجية ، وما كتبه مسعد العطوي عن الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة ، إضافة إلى المقالات الاستعراضية التي كتبها الدكتور محمد بن سعد بن حسين ثم جمعها

فيما بعد في كتاب [وقفات مع القاصين] وهي دراسات تاريخية استعراضية موضوعية وشيء قليل من الدراسة الفنية ، ثم ما كتبته فاطمة الوهيبي عن محمد علوان وعن مسرحة التراث وعن الروائي المغربي عبداللطيف اللعبي . ومن الدراسات الأكاديمية عن القصة اطروحة الدارس حسين الحازمي عن البطل وهي دراسة منهجية . والأعمال الأكاديمية في تلك المهايع تتنامى ببطء شديد وبدائية غير ناضجة ، ولكنها إرهاصات لأعمال لاحقة ربما تكون من ذات الدارسين أنفسهم فيما يستقبلون من مهمات دراسية .

وكل هذه الأعمال النقدية لا تشكل معادلاً كميًا ولا فنيًا لنقد الشعر ولا تتيح حيزًا للعمل النقدي للفن القصصي يقترب من الأعمال النقدية للفن الشعري . وكما أشرت فالسبب طغيان الشعر وندرة الأعمال القصصية. ونظرًا لتعدد فنون النثر وانشغال النقاد والدارسين والأكاديميين في الشعر ظلت فنون نثرية من الأهمية بمكان خارج نطاق الاهتمام لولا مبادرات جيدة نهض بها دارسون من طلبة الدراسات العليا فالسيرة الذاتية فنّ مهم درسه عبدالله الحيدري في رسالة جامعية ، وقصص الأطفال درسها حبيب معلا المطيري ، والمقالة الأدبية فن من أهم فنون النثر درسها محمد بن عبدالله العوين ، وأدب الرحلة ما زال خارج إطار الاهتمام لولا دراسات كتبها دارسون آخرون على سبيل المبادرات الشخصية . ويقيني أن رائد النقد الروائي والقصصي في المملكة الأستاذ الدكتور منصور الحازمي ، إذ ابتدرهما كمجال للدراسة الأكاديمية وكان على صلة واعية مع النقد العالمي للابداع الروائي . والحازمي في سبيل الشكاية يشير إلى أن أول رواية سعودية صدرت عام ١٩٣٠م ولم تكن على شيء من الجودة ولم يصدر بعدها ما يستحق الوقوف عنده سوى روايتين للمغربي والسباعي حتى إذا جاء عام ١٩٥٩م صدرت أفضل رواية

سعودية على الاطلاق للدمنهوري هي [ثمن التضحية] . وبعد ذلك تعاقبت الأعمال الجيدة ، وظهر الروائيون والقصاص ونهضت الحركة النقدية ، ولكنها ما زالت متواضعة إلى جانب ما يدور حول الشعر . ومع ما يشاع من أن الزمن زمن الرواية وأن عصر الشعر وسلطانه قد وليا ، فإن الشعر والشعراء ونقاد الشعر يستأثرون بالساحة النقدية ، لا أقول هذا على مستوى المملكة بل يكاد يشمل الساحة العربية إن لم أقل الساحة العالمية .

لقد رصد الدكتور محمد الشامخ في كتابه النثر الأدبي في المملكة المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة في المدة الواقعة بين عام ١٩٠٠ ـ ١٩٤٥ م ، بحيث جعل البدايات على يد أبي بكر خوقير عام ١٣٣٠م والأسكوبي ، ثم ذكر الأنصاري بعد ذلك . وهو ما لم يفعله الحازمي في رصده التاريخي . والشامخ لم يكتف بالرصد التاريخي الخالص ، بل حاول أن يحلل بعض الأعمال القصصية كحديثه عن قصة [رامز] لمحمد سعيد العامودي ، وأن يلتمس الهنات الفنية التي وقع فيها القاص . وتلك بدايات نقدية واعية لآليات النقد القصصي ، وكذلك تحليله لقصة محمد علي المغربي [ملابسه المسروقة] ، لقد مارس الموازنة بين قصة العامودي ، والمغربي من حيث الزمان والمكان والحدث ، وهكذا فعل مع مجموعة من الأعمال القصصية . وهذه المداخلات الفنية من الشامخ تدل على وعي مبكر بأصول النقد الروائي. ولكنه لم يواصل عمله بحيث يبلور مذهبه النقدي ، ويؤصل لهذا المذهب. لقد جاءت دراسة الشامخ للقصة في سياق دراسته لفن النثر عامة .

أما منصور الحازمي فقد خصّ الفن القصصي بدراسة مستقلة إذ تناول معالم التجديد بين الحربين العالميتين ، ثم تناول الرواية وقسمها حسب بعدها

الموضوعي ، واكتفى بأربعة أبعاد دلالية . ثم تناول القصة القصيرة فتحدث عن النشأة وعن بعض الاتجاهات ، ومارس التطبيق على بعض النصوص القصصية .

والحازمي متخصص أكاديميًا في النقد القصصي والروائي إذ له إلى جانب ذلك كتاب [الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث] وقد أعدها باللغة الانجليزية ، تناول فيها ظهور الرواية التاريخية العربية عند البستاني كرائد لهذا الفن وجورجي زيدان . ورصد في أثناء ذلك مرحلتي الانحدار والازدهار لهذا البعد الموضوعي للرواية ، كما خص « محمد فريد أبو حديد » بمؤلف يعدّ الرائد في مجاله على افتراض أن أبا حديد علم من أعلام الرواية والقصة في العصر الحديث .

وفي كتابه [مواقف نقدية] كانت له دراسات نقدية مع القصاص، إضافة إلى بحوث ودراسات عن تطور الرواية التاريخية ، وعلي أحمد باكثير والرواية التاريخية ، وتطور القصة القصيرة في المملكة . وقد تناول جهوده النقدية حول الرواية عدد من الدارسين والنقاد الكبار أمثال سمير سرحان ، ومحمود عارف ، ومهدي شاكر العبيدي .

ويأتي سحمي ماجد الهاجري في دراسته الأكاديمية [القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية] الذي رصد الإبداع القصصي وتقصاه من الدوريات والجرائد والأعمال المطبوعة ، ووضع له كشافًا وحدّد التوجّهات الفنية والدلالية ، وحاول تحقيل ذلك زمانيًا ليتمكن من رصد التحولات .

أما الدكتور مسعد العطوي في كتابه [الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية] فقد اعتمد على مرحلة زمنية ثلاثية ، حيث تناول

البناء الفني للقصة القصيرة وتناول الاتجاهات الفنية ثم مارس التطبيق مع بعض القصص القصيرة . وإلى جانب أولئك تطالعنا الصفحات الأدبية والمجلات بدراسات نقدية لأعمال إبداعية قصصية ، لا تشكل عند أصحابها على الأقل اتجاهاً نقدياً ، إذ نجد محمد منصور الشقحا وعالي القرشي ، ومحمد العباس وغير أولئك يكتبون مقالات وصفية أو تحليلية أو نقدية ولكنها لا تشكل ظاهرة نقدية للابداع الروائي .

ولأننا سنعقد فصلاً لظاهرة النقد الروائي والقصصي فسنؤجل تحديد مستويات هذه الأعمال إلى موقعها من هذه الدراسة .

تلك لمحة موجزة ، ومدخل للحركة النقدية في المملكة ، وسوف يسبق الدراسة التطبيقية لرموز الحركة النقدية مداخل أخرى نتناول من خلالها ظواهر نقدية واهتمامات شخصية كادت تشكل بمجموعها تيارات نقدية ، كالنقد اللغوي ، والرصد التاريخي المنطوي على رؤية فنيّة وكالنقد المهتم بالايقاع الموسيقي ، وكالجدل الصاخب حول العاميّة والفصحى والأدب الشعبي ، وهي ظواهر وتيارات تميز بها النقد العربي في المملكة وقد لا يتأتى استكمال الحديث عنها حين نتحدث عن رموز النقد .

د/ حسن بن فهد الهويمل

الهوامش

(١) هناك سير ذاتية تختص بالجانب الفني لحياة المبدع يحدد المبدع من خلالها مذهبه الفني وأطوار تجاربه وتحولاته المضمونية والشكلية والبنائية والجمالية ، مثل [سيرة شعرية] للشاعر الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي .

(٢) تاريخ مكة ٢/١٩٢ أحمد السباعي ، وراجع : الشعر الحديث في الحجاز . تأليف عبدالرحيم أبو بكر، ص ٩ .

(٣) الشعر الحديث في الحجاز ، ص ١٨ .

(٤) ثورات العرب ، لإبن سعيد ، ص ٤٧ .

(٥) كتابه [مقالات في الأدب] .

(٦) في كتابه [قراءات معاصرة] .

(٧) راجع الدراسات التاريخية لفن القصة في المملكة عند الحازمي والشامخ والهاجري .

(٨) جمعها وطبعها في كتاب [مع الشعراء] طبع نادي القصيم الأدبي ببريدة .

(٩) ومن أهمها كتب المقالات وكتابها وقد درسها العوين في كتابه [المقالة الأدبية في المملكة] وطبعها في مجلدين ، ولكنه لم يستقص كل المقالات الأدبية وبالذات التي لم تجمع في كتب مستقلة إذ فاته كتاب لهم أثرهم في فن المقالة .

(١٠) قدم الأستاذ علي الشرود شواهد لهذا اللون من النقد وخص الفلالي وأبي مدين بذلك التطبيق ، راجع المخطوطة ، ص ١٣٢ وما بعدها .

(١١) راجع [في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية] للدكتور سعد مصلوح ، وراجع كذلك [علم الأسلوب] لصلاح فضل ، و [الاتجاه الأسلوبي في النقد] لشفيع السيد .

(١٢) سيفيات المتنبي دراسة نقدية للاستخدام اللغوي ، تأليف د/ سعاد المانع ، جامعة الرياض ١٤٠١هـ.

(١٣) شعر حسين سرحان دراسة نقدية ـ إعداد الطالب أحمد عبدالله المحسن ، ط نادي جدة الأدبي ، عام ١٤١١هـ .

(١٤) أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ـ نوره الشملان . الناشر : عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الرياض ١٤٠٠هـ .

(١٥) شعر أبي تمام : بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ـ سعيد مصلح السريحي ، ط نادي جده الأدبي ، عام ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣م .

(١٦) شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة ، تأليف د/ عبدالله أحمد باقازي ، منشورات نادي المدينة ١٤١٢هـ .

(١٧) ملف نادي الطائف الأدبي ، العدد السادس عشر لعام ١٤١٢هـ ، ص ٤٦ ، من محاضرة ألقاها الدكتور عالي سرحان القرشي تحت عنوان [ظواهر في لغة الشعر السعودي الحديث] .

(١٨) الحياة الأدبية في جزيرة العرب ، ص ٢٣ ، وقد نشرت في كتابه [ألوان] .

(١٩) راجع كتاب [الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية] للدكتور بكري الشيخ أمين ، ص ٥٥٥ وما بعدها ، وراجع كتاب [الأدب الشعبي في جزيرة العرب] للأستاذ عبدالله بن خميس .

(٢٠) المعرض أو آراء شبان الحجاز في اللغة العربية . جمعه ورتبه محمد سرور الصبان ، المطبعة العربية في مصر ١٣٤٥هـ / ١٩٢٦م .

(٢١) الزحف على لغة القرآن ، أحمد عبد الغفور عطار ـ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٦م .

(٢٢) آراء في اللغة ، أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية ، جده ١٩٦٤م .

(٢٣) الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية ، ص ١٦٧ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٢٦) راجع كتاب العوين [المقالة] وكتاب الشرود [الحركة] مخطوط .